Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT STRASSBURG

VORGELEGT VON

GEORG PHILIPP PFEIFFER
AUS DARMSTADT.

BERLIN 1914
Verlag von R. Trenkel.

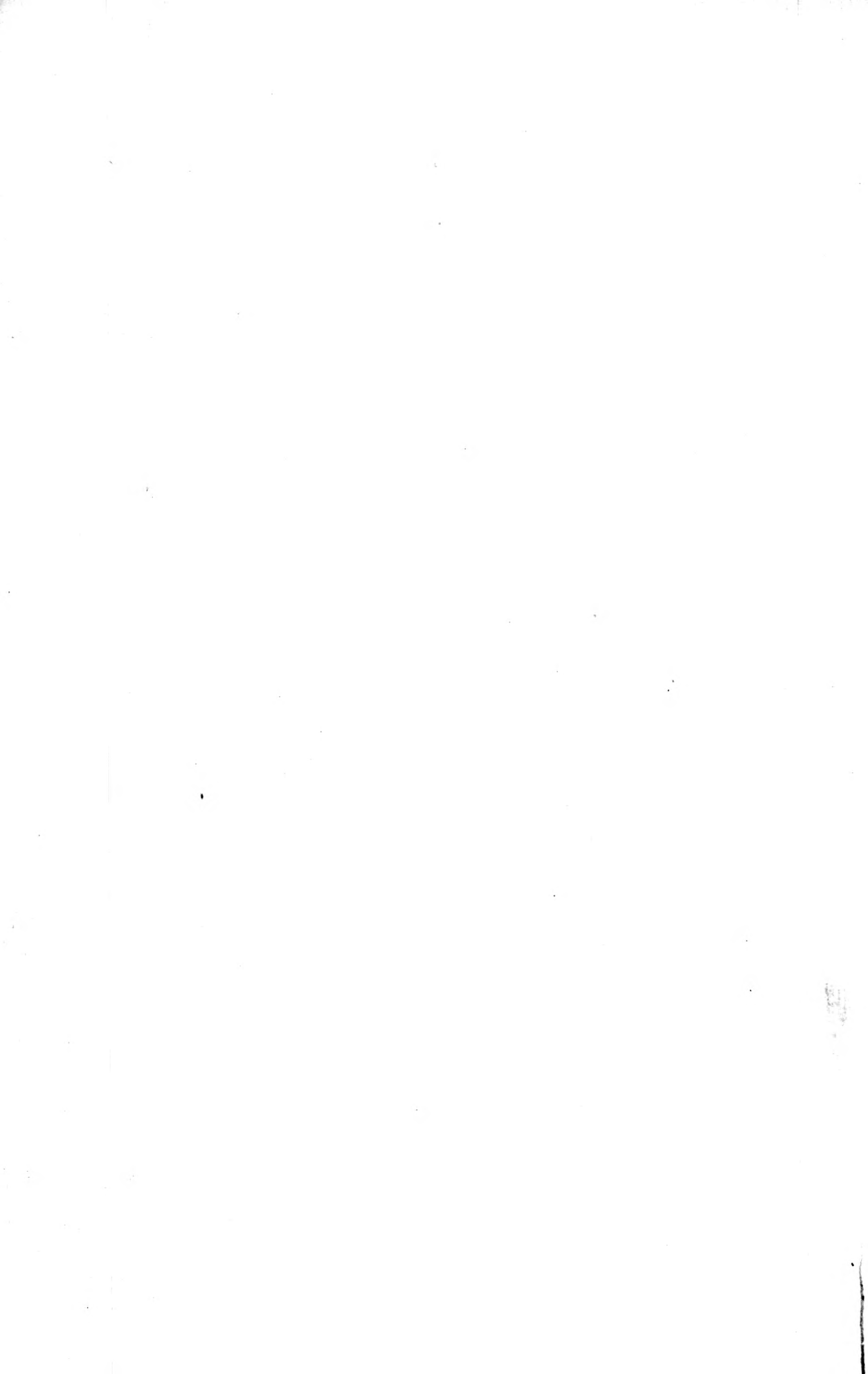
Von der Fakultät genehmigt am 22. Februar 1913.

Meiner Mutter!

Vorwort.

Der erste Teil der vorliegenden Untersuchung will eine kurze Übersicht über die Entwicklung der Lyrik Annettens im Rahmen ihres Lebens geben. Die Perioden lyrischen Schaffens sollen kurz dargestellt und nach Intensität, Umfang und Wesenheit behandelt werden. Im zweiten Abschnitt wird versucht, die Motive und Ausdrucksmittel, deren sich die Dichterin bediente, zu behandeln und in knappen Zügen darzulegen.

Der Verfasser.



Inhalt.

Abkürzungen häufig citierter Bücher:

Br. Die Briefe der Dichterin A. v. D.-H. Herausgegeben und erläutert von H. Cardauns, Münster in W. 1909.

Sch. Br. Briefe von A. v. D.-H. und Levin Schücking. Herausgegeben von Theo Schücking. Leipzig 1893.

Kr. A. E. v. D.-H. Gesammelte Werke in 4 Bd. Münster, Paderborn 1884/86. Herausgegeben von W. Kreiten.

Sch. A. v. D.-H., ein Lebensbild von Levin Schücking. Hannover 1862.

Hüffer. Hermann Hüffer, A. v. D.-H., und ihre Werke. Gotha 1887. 3. Auflage, bearbeitet von H. Cardauns 1911.

Citate nach Arens, A. v. D.-H., sämtliche Werke in 6 Bänden. Leipzig. Hesse's Verlag.

Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff.

A. Historische Entwicklung.

I. Sturm und Drang.

1. Die ersten Versuche.

Annette von Droste-Hülshoff ist am 10. Januar 1797 auf Schloß Hülshoff in Westphalen geboren. Über ihre Vorfahren und Familienverhältnisse finden wir bei Hüffer, Kreiten und Schücking[1]) Nachrichten. Ihre Jugend, die sie im Elternhause unter dem Schutze von Vater und Mutter verlebte, verlief ruhig, ohne äußere Erlebnisse. Sie war ein schwächliches, stets kränkliches Kind von außerordentlicher Frühreife; oft schien es, als ob der starke Geist die zarte körperliche Hülle sprengen wolle. Schon als kleines Kind litt sie an Aufregungszuständen und einer seltsamen gesteigerten Empfindlichkeit und Reizbarkeit der Seele.

Von ihren phantastischen Ideen und Gedanken hat sie dem Vertrauten ihrer Jugend, dem Professor Anton Matthias Sprickmann[2]) manche interessante Mitteilung gemacht. Er war ihr „getreuer Eckhart", dem sie manches beichtete, was sie zu Hause verschwieg, da sie sich von ihm am

---

[1]) Hüffer, S. 3 ff. Kr. I. 1 ff. Sch. 23 ff.

[2]) A. M. Sprickmann, Professor der Rechte, an der Universität Münster, dann unter preuß. Herrschaft Regierungsrat. Ehemals Mitglied des Hains. Vgl. Hüffer S. 14 ff; Kr. I 45; Br. S. 1. K. Weinhold, A. M. Sprickmann in der Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte. N. Folge. Hannover 1872.

besten Rat und Hilfe erhoffte [1]). Auch ihr Biograph Schücking, der manchen feinen Zug aus ihrem Seelenleben erzählt, berichtet davon [2]). Die klare, ruhige, wohlüberlegte Erziehung, die man ihr angedeihen ließ, war ein gutes Gegengewicht. Sie teilte den Unterricht ihrer Brüder, lernte Latein, Griechisch, Französisch, Holländisch, Italienisch und Englisch, natürlich erst im Lauf der Jahre und ohne in allen Sprachen völlige Fertigkeit zu erlangen [3]).

Daneben gingen Studien in Mathematik, Naturkunde, Geschichte, Zeichnen, aber auch in weiblichen Handarbeiten [4]). Zu dem früh entwickelten musikalischen Talent gesellte sich eine große „Lesewut“ [5]), die dann bald zu eigenem Schaffen anregte. Die Lektüre des Mädchens wurde sorgfältig ausgewählt, wir hören, daß sie den „Kinderfreund“ von Weise las [6]), sie kannte die Göttinger und Ernst Schulze, auch die englische Literatur war ihr nicht fremd, s. z. B. Scott, dessen Romane man sich im Familienkreis vorlas [7]). Zu den Literarischen Kreisen Münsters bestanden Beziehungen, deren Haupt Friedrich L. von Stolberg sich für die kleine Annette interessierte [8]), aber eine direkte Beeinflussung ihres Schaffens durch ihn kann man nicht annehmen, da Stolberg im Jahr 1812 Münster verließ.

Ihre ersten Verschen hat sie schon als kleines Kind geschrieben. Das allerälteste, in den Ausgaben von Kreiten und Arens, ist das aus dem Jahr 1804 stammende Verschen an das Hähnchen. Hüffer erwähnt noch ein anderes als „ältestes Schriftstück, augenscheinlich aus der ungeübten Hand eines 6 oder 7 jährigen Kindes hervorgangen“, das bei Kreiten und Arens nicht erwähnt ist [9]). Auch ein komisches

---

1) Br. S. 3, 4, 5, 7, 13, 18.
2) Sch. S. 25.
3) Br. 351.
4) Hüffer, S. 7 8 ff Kr. I 6 ff.
5) Sch. S 25.
6) Hüffer, S. 10.
7) Hüffer, S. 68; Br. 201.
8) Kr. I 14; Hüffer, S. 13.
9) Hüffer S. 8.

Gedichtchen, das diese nicht bringen, erwähnt er aus den Jugendjahren[1]. Außer diesen sind noch einige ganz frühe Verschen erhalten, an ihr Brüderchen Werner, an den Mond. Ihre Mutter überrascht sie zum Geburtstag mit einem gereimten Glückwunsch[2]. Vom Jahre 1807 ab mehren sich die kindlichen Versuche. Voß, Hölty, Matthison und Bürger sind zunächst ihre bevorzugten Muster in Bezug auf Stil und Stoffe.

Sie dichtet allgemein gehaltene Naturbilder „der Morgen", „der Abend", das „Landleben". Der bei den Göttingern immer wiederkehrende Kontrast zwischen dem „ländlichen Reiz der Natur" und dem „eitlen Leben der Stadt"[3] bildet ein beliebtes Thema. Die Sprache ist farblos und typisch; gewisse Beiwörter, wie „lieblich, heiter, erquickend, freundlich, reizend, sanft," finden sich immer wieder! "Die frohe Lerche", „die sanfte Nachtigall, „das von wildem Jasmin umrankte Hüttchen im Walde", alles dieses sind Requisiten, mit denen auch der Hain seine Landschaften ausstaffiert. Das erste dieser Gedichte „der Morgen" in den bei Voß, Hölty und Matthison so sehr beliebten kurzen Reimzeilen geschrieben[4], verrät seine unverkennbare Beeinflussung durch „den Hymnus an die Morgensonne" von Hölty[5].

Freilich ist bei Hölty alles breiter ausgeführt, wie bei Annette. Die Droste bringt nach einem Anruf des Morgens:

„O, lieblicher Morgen,
Wie reizend bist du!
Du scheuchest die Sorgen,
Die Ruhe gibst du."

---

[1]) Hüffer S. 10.

[2]) Sämtlich bei Arens IV 80 ff.

[3]) „Die Freuden des Landlebens" IV 81.

[4]) Wie z. B. Höltys „Winterlied", „Mailied", „Erntelied, „Klage an den Mond", „Seufzer", „Huldigung", Matthisons „Abendwehmut", „Feenreigen", „Kindheit", „Einsamkeit", „Elementargeister", Voß „Im Grünen", „Drescherlied".

[5]) L. H. Chr. Hölty, Gedichte. Ed. Karl Hahn, Leipzig 1870, S. 45.

Eine Reihe von Beobachtungen, nüchtern und kühl.

„Wie rieselt jetzt die Quelle,
Wie tanzt der Wasserfall,
Wie tönt von Well zu Welle
Sein brausend starker Schall.“ (A.)

„Heller wirbelt der Hain, lauter gurgelt der Bach
Durch Mäander des Veilchentals.“ (H.)

„Wie duften die Blumen,
Die Rose erhebt
Sich schüchtern vom Summen
Der Bienen belebt.“ (A.)

„Wie die Blume stolziert und ihr seidnes Kleid
In vergoldeten Purpur taucht.“ (H.)

Nachtigall und Bienen sind bei Hölty sehr beliebt, vor allem diese kommen häufig bei ihm vor[1]). Das nächste Gedicht „Die Freuden des Landlebens“ zeigt zunächst schon in dem beliebtem Thema der Flucht aus der Stadt in ein idealisiertes Idyll auf dem Lande ganz den Einfluß der Göttinger. Eine Reihe ihrer Gedichte behandeln diesen Stoff. In allem findet sich derselbe freudige Ton der Befreiung aus lästigen Banden oder der gute Rat an einen Freund.

„Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entflohn[2]).“

„Ihr Städter, sucht ihr Freude,
So kommt aufs Land hinaus[3]).“
„Ich rühme mir mein Dörfchen hier[4]).“

---

[1]) Z. B. S. 57, 93, 95.

[2]) A. a. O. S. 77 „Das Landleben“.

[3]) J. H. Voß, Gedichte herausg. von A. Sauer, S. 261 „Der Landmann“.

[4]) G. A. Bürger, sämtl. Gedichte, herausg. von Ed. Grisebach 1889. S. 277.

„Mit Jubelton begrüß ich Feld und Himmel,
Gebirg und See
Und Wies und Hain, entronnen dem Getümmel
Der Assemblée[1].“

„Wie blinkt mir der Himmel im Grünen so hehr
Der Städte Getümmel ist rauschend und leer[2].“

Genau so seufzt auch Annette:

„Ich kenne die Freuden des ländlichen Lebens,
Ich kenne die Freuden der lärmenden Stadt.
Ich sehnte mich oft nach Tugend vergebens,
Ich seufzte nach Tugend, die Stadt macht nur glatt.“

Und sie versichert, als sie den Rat eines guten Freundes befolgt, als sie aufs Land flieht:

„Da ward ich erst glücklich, da lernt ich erst Tugend,
Da fand ich das frohe, gesellige Glück.
Nie sehn ich mich zu der verflossenen Jugend,
Nie sehn ich mich je zu den Städtern zurück.“

Gesundheit und Tugend findet sie auf dem Land, ebenso wie Hölty („jedes Säuseln des Baumes, jedes Geräusch des Bachs, jeder blinkende Kiesel predigt Tugend und Weisheit ihm“)[3].

„Freude zu schauen“, verheißt Voß den armen Städtern, die in der Stadt kränkeln und trauern, Freiheit, Zufriedenheit und Seelenruhe sucht Matthisson bei der Natur, es sind stets die gleichen Stimmungen, die freilich im Munde des Mädchens, das die Stadt nur von gelegentlichen Besuchen her kannte, nicht sehr echt wirken.

Auch „der Schwermütige“[4] ist voll Sentimentalität,

---

[1] Fr. v. Matthisson, Gedichte, 12. Aufl. Zürich 1831. S. 103, „Die Befreiung“.

[2] Ebd. S. 138 „Einsamkeit“.

[3] Hölty, a. a. O. S. 77.

[4] IV. 82. Datiert vom 3. VIII. 1807.

unverkennbar von Hölty beeinflußt. Gleich der Anfang entspricht auffallend dessen „Mainacht“[1]).

„Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,
Und die Nachtigall flötet,
Wandl' ich traurig von Busch zu Busch.“

Ganz ähnlich heißt es bei Annette:

„Wenn in dem dunklen Haine
Die sanfte Nachtigall,
Wenn ich so traurig weine
Mir bringt der Schwermut Schall,
So ist's, als bräch mir schier das Herz,
Vor lauter wehmutsvollem Schmerz.“

Höltys Schwermut hat einen bestimmten Wunsch als Grund, die Sehnsucht nach einem geliebten Wesen:

„Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot,
Durch die Seele mir strahlt, find ich auf Erden dich?“

Annette hingegen hegt nur einen unklaren ziellosen Kummer, sie denkt an das „entflohene Glück“, und klagt die Melancholie die „böse Mörderin ihrer Ruh“ an.

Ähnliche Gedanken finden sich auch bei Matthisson[2]) und in einem andern Gedicht Höltys[3]). Schon bestimmter und deutlicher spricht sie die Gedanken ihres Herzens in dem nächstem Gedicht[4]) aus:

„Freundschaft wohnte in meiner Hütte
Und Stille im Gärtchen,
Sanft ruhte ich im Arme des Weibes
Und sanft bei den Kindern.“

Ein Wunsch, der sich im Mund der kindlichen Dichterin freilich unfreiwillig komisch anhört. Das Gedicht ist in der

---

[1]) A. a. O. S. 70.

[2]) A. a. O. S. 192 „Melancholie“.

[3]) A. a. O. S. 105 „Seufzer“ oder „Die Nachtigall“.

[4]) Ohne Titel, dat. 16. IV. 1808. IV. 82.

Form der reimlosen Ode geschrieben, aber noch steif und unbeholfen. Die Anlehnung an ihr bevorzugtes Muster Hölty tritt wieder stark hervor:

> „Wenn ich, o Freund, hier im Haine
> Oft dem Spiel der Phantasie folge,
> So erzeugt sie mir Bilder der Ferne,
> Welche mir so schön erscheinen,“

singt Annette. Damit vergleiche man Höltys „An die Phantasie“[1]):

> „Rosenwangige Phantasie,
> Die du Bilder ins Herz deiner Vertrauten malst.“

Und auch diese Bilder, die bei dem reifen Dichter natürlich bunter und vielgestaltiger sind, berühren sich in einem Punkte, beide wünschen sich „ein Hüttchen“, in dem sie in friedlicher Gemeinschaft mit einem lieben Menschen hausen können. Einen entschiedenen Fortschritt der jungen Künstlerin weist „Der Abend“[2]) auf. Er ist kräftiger, realistischer, stellenweise sogar humoristisch. Das antike Versmaß erinnert, wie Kreiten bemerkt[3]), an ein Gedicht ihrer Mutter: „An Dinette“, auch an die Idyllen von Voß und an „Hermann und Dorothea“ kann man denken. Unter ihrer Lektüre wird zwar dies Werk nicht genannt, aber sie wird es wohl gekannt haben. Nicht nur das Versmaß, auch das Kunstmittel, nach und nach die Szenerie vor dem Leser erstehen zu lassen, wie im vierten Gesang von Goethes Gedicht, erinnert an dieses. Auch hier schildert die Dichterin einen Spaziergang durch den Garten und was sie dabei gesehen hat. Das Beleben des schaurigen Dunkels mit allerlei Phantasiebildern und den Gestalten alter Volksmärchen kehrt in späteren Dichtungen wieder:

> „Aber jetzt wag ich mich in die heimlichsten dunkelsten Gänge.
> Schaurig ist's hier fürwahr, mir bangt bei jeglichem Laute;
> Und es bildet die Angst mir trügend schreckliche Bilder —

---

1) A. a. O. S. 50.
2) IV. 83.
3) I. 17.

Sehe ich moderndes Holz, des Glühwurms kleine Laterne,
Zaubert die Phantasie mir feurige Männer und Geister,
Flinke Elfen, die sich im Tanze durchkreuzen und Gnomen! —
Bange wird es mir drin, und ich eile hinaus in das Freie,
In das freundliche Feld, wo schon der Weizen heranreift,
Und es rauschet das Korn, es zirpt die Grille im Grase,
Und es liegen umher in blauer Ferne die Berge,
Sanft beschienen vom Glanz des allbeleuchteten Mondes."

Dann freilich geht es in der herkömmlichen empfindsamen Weise weiter:

„Und es stimmte mein Herz sich still zur Freude voll Wehmut. Wehmutsvoll begann ich und sang voll innerer Empfindung: Sage, wo wohnet das Glück? Wo wohnet die Ruhe des Herzens?" Aus dem gleichen Jahr stammt „Abendgefühl[1]."

Es ist wieder weniger eigenartig, in seiner weltschmerzlichen Stimmung erinnert es an Matthissons „Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben[2]". Mit diesem hat es auch das Versmaß gemeinsam. Das folgende Jahr 1810 bringt die erste Ballade der Droste „Edgar und Edda[3]". Der Stoff erinnert sehr an Bürgers „Lenore". Zwei Liebende werden durch den Tod des einen, der im Kampf fällt, getrennt, der Gestorbene zieht die Überlebende im Tode nach sich. Ähnliche Motive hat auch Hölty viel behandelt, z. B. in „Adelstan und Röschen", „Die Nonne", „Der arme Wilhelm", „Klage eines Mädchens[4]". Geringe Variationen dieses Grundthemas sind vorhanden, bald ist es der Mann, bald das Mädchen, daß zuerst stirbt, das Motiv der Treulosigkeit die nach dem Tode gerächt wird, ist eingefügt, aber in der Hauptsache ist es stets dasselbe. Das Meisterwerk Bürgers wird von keinem erreicht. Der jungen Dichterin ist es begreiflicher Weise trotz der stärksten Häufung und von Ansammlung von Bildern und Attributen nicht geglückt, das

---

[1]) IV. 84.
[2]) A. a. O. S. 61.
[3]) IV. 86.
[4]) A. a. O. S. 11, 22, 28, 123.

gewünschte Grausen hervorzurufen. Die gespenstige Stimmung wird nicht erzielt, wie in späteren Werken, z. B. „Der Knabe im Moor“, bei dem Freiligrath „die Haare zu Berge standen[1]). „Blutrot sank die Sonne“, „der Uhu erhob sein Gewimmer aus der öden Felsenburg Trümmer“, „Die Geister aus ihren Klüften entsteigen des Moders Grüften“, „da weht ihr kalter Leichengeruch aus des Tores weitgeöffnetem Zug“, man merkt, wie sehr sie sich bemüht, ihr Vorbild zu erreichen, aber ohne Erfolg. Auch sind ihre Helden sehr matt und konventionell gezeichnet. Edgar ist der „mutige Krieger“, der „Tapferste, Größte“, der „mächtigste Führer“, der „Beste“, Edda ist die „holde Jungfrau“ — alles noch ganz schablonenhaft. Das Milieu ist, wie schon gesagt, breit ausgemalt, viel breiter, als bei Bürger, der mit wenigen kräftigen Strichen zeichnet. Vielfach schließt sie sich eng an ihn an:

„Aus der Gräber Grüften,
Da hebt sich's wolkig und weiß,
Eilend schwirrt's in den dumpfen Lüften,
Es naht sich luftig und leis.“

Ganz ähnlich heißt es bei Bürger, „Ein luftiges Gesindel“ und dann weiter:

„Und das Gesindel, husch, husch, husch,
Kam hinten nach geprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt[2]).“

Auch der „Kettentanz“ der Geister um Lenore fehlt bei der Droste nicht:

„Es naht sich luftig und leis
Und spielt um Eddas zitternde Hand,
Die der Geister luftigen Kuß nicht empfand.“

Wieviel stärker ist das Unheimliche und Gespenstige

---

[1]) Hüffer, S. 226.
[2]) Bürger, a. a. O., S. 174.

in der Figur des Wilhelm, als bei Annette, wo es von dem toten Edgar einfach heißt:

> „Da erbebten des Sarges Stufen,
> Ein langer Schatten entsteigt,
> Durch der Treue Tränen gerufen,
> Und naht sich luftig und leicht.“

Das Gedicht ist in den Ausgaben unvollendet. Doch findet sich in „Perdu“ dem Lustspielchen aus späterer Zeit[1]) ein Schlußvers, der wenigstens den Gang der Handlung erkennen läßt, Edda folgt ihrem Geliebten in den Tod nach. Mit diesem Gedicht schließt die erste Periode ihres Schaffens. Von jetzt ab tritt ein stärkerer Einfluß in der Person Sprickmanns hervor, der sie auf andere Vorbilder und somit ihre Poesie auf ganz andere Bahnen lenkt. Ihre Jugenddichtungen, ebenso wie ihre einstigen Muster, hat sie später in „Vor 40 Jahren“ gutmütig belächelt[2]).

2. Der Schillerton und die erste Berührung mit der Romantik.

Den ersten direkten Einfluß in literarischer Beziehung hat Annette durch Anton Matthias Sprickmann empfangen. Dieser hatte sich früher als Mitglied des Hains selbst schriftstellerisch betätigt, dann aber als Beamter sich „von der lieben Gespielin seiner Jugend, dem Mädchen von dem Parnasse“, trennen müssen[3]), ohne deswegen sein Interesse an der zeitgenössischen Literatur zu verlieren, deren Entwicklung er eifrig verfolgte. Er erkannte in dem jungen Mädchen das bedeutende poetische Talent und wandte ihr seine liebevolle Teilnahme zu. Im Jahre 1812 lernten sie sich kennen[4]), die räumliche Nähe (Sprickmann wohnte der Drosteschen Stadtwohnung gegenüber) begünstigte den Verkehr, der bald sehr lebhaft und vertraut wurde. In

---

[1]) IV 126 ff.
[2]) I 14.
[3]) Hüffer, S. 15.
[4]) Hüffer, S. 16; Kr. I. 45.

Sprickmann fand die junge Dichterin den getreuen Freund und Berater, dem sie ihr volles Herz ausschütten konnte. Nur zu bald verließ er Münster (1814) und siedelte nach Breslau über. Ein reger schriftlicher Verkehr half die Entfernung überbrücken und sorgte für eine Fortdauer der Freundschaft. Der Briefwechsel, der den interessantesten Einblick in das Leben der Dichterin gewährt, ist leider nur zum Teil erhalten, die Briefe Sprickmanns sind verloren gegangen. In langen Schreiben plaudert Annette, von kleinen Tageserlebnissen, sie legt ihm ihre poetischen Pläne vor und bittet um ein freimütiges Urteil. „Von meinem Sprickmann würde es mich sehr, sehr kränken, wenn er mir einen seiner Gedanken über meine Arbeit verschwieg oder bemäntelte [1])", schreibt sie ihm. Vor allem aber macht sie ihm das Geständnis ihrer schweren seelischen Leiden, ihrer Herzenskämpfe und Zweifel, unter denen sie sehr viel zu leiden hatte. „Lieber teurer Sprickmann, ich sehe es täglich mehr ein, wie unendlich viel ich an Ihnen verloren habe, und wie ich ohne Sie nur ein schwaches, unselbstständiges Wesen bin. Bitten Sie Gott um etwas mehr Festigkeit des Charakters für mich, ich flehe täglich zu ihm für Ihr Glück [2])." Ihre merkwürdige zeitweilige Gemütsstimmung, „ihr wunderliches verrücktes Unglück", daß sie sich aber, wie sie versichert, nicht aus Büchern geholt habe [3]), weiß niemand außer ihm, bei dem sie Rat und Trost sucht. Sein Enfluß auf ihr poetisches Schaffen ist nicht klar erkennbar. Daß nicht er es war, der sie auf Schiller hinwies — ihr beliebtes Vorbild zu dieser Zeit — weist Hüffer [4]) nach. Jedenfalls tragen ihre Poesien aus diesen Jahren alle sichtbar den Stempel dieses Vorbilds. Es sind „3 Tugenden", „Die Engel", „Die Sterne", „Der Dichter", „Der Philosoph" [5]). Gleich das erste „Drei Tugenden" ist

---

[1]) Br. S. 15.
[2]) Br. S. 4.
[3]) Br. S. 18 ff.
[4]) Hüffer, S. 17.
[5]) IV 90 ff.

im Versmaß und Aufbau unzweifelhaft Schillers Gedicht „die Worte des Glaubens“ nachgeahmt.

„Drei Tugenden stählen des Menschen Sinn
Auf dieser gefährlichen Reise,
Sie führen zur Quelle des Lichtes hin,
Es verehrt sie jeglicher Weise.
Sie stützen des Sterblichen wankendes Herz,
Versüßen des Lebens bittersten Schmerz.“

Ebenso beginnt Schiller[1]):

„Drei Worte nenn' ich euch inhaltsschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde.“

Das Versmaß ist in beiden Gedichten ganz gleich, doch wird der Geist der Aufklärung in Schillers Gedicht, der die drei Begriffe „Gott, Freiheit und Tugend“ als Ideale formuliert, bei Annette im christlichen Sinn umgewandelt, dessen Leitsterne „Glaube, Liebe, Hoffnung“ sind. Auch „Die Sterne“ weist Beziehungen zu Schiller auf. Vernunft und Begeisterung sind die zwei Gefährten des Menschen auf seiner Lebenslaufbahn, die ihn schließlich in das ewige Land begleiten. Der Schluß klingt an Schillers „Das Ideal und das Leben“ an[2]).

„Und so wandeln die mächtigen beiden vereinet;
Sie umschließt ein sanft beglückendes Band:
Wenn in der flüsternden Nacht Duft Begeisterung erscheinet,
Reichet Vernunft ihr die mächtig haltende Hand;
Schaut sie selbst dann zu kalt auf die Menschheit hernieder,
Gibt Begeisterung, die heilige, Tränen ihr wieder,
Und so schweben vereint sie zum heiligen Land.“

Ähnlich bei Schiller von der Scheidung von Gott und Mensch: der Gott fliegt aufwärts zu Kronions Saal, während das Erdenleben hinter ihm versinkt. Die Sprache dieser Gedichte ist steif und schwerfällig, die Gedanken sind nicht sehr originell, vergebens versucht Annette ihnen durch einen hochtrabenden Stil mehr Gewicht zu geben. Sie wirken

---

[1]) Fr. v. Schiller, sämtl. Werke. Säkularausgabe, S. 163.
[2]) Schiller, a. a. O., S. 191.

trotzdem nichtssagend. In „Der Dichter“, das ihre Auffassung vom poetischen Schaffen widerspiegelt, ist immerhin einiges persönliche enthalten. Annette mag an Schillers „Die Künstler“ und „der Pilgrim“[1]) gedacht haben, doch formt sie die Gedanken ihres Vorbilds selbständig um. Gleich Schiller stellt sie den Dichter über den andern Menschen, und schildert seine Sehnsucht nach einer schönern Welt, aber während Schiller im „Pilgrim“ verzweifelt ausruft:

„Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort ist niemals hier,“

Tröstet sich Annette im Hinblick auf das Leben nach dem Tode:

„Sein Geist schwingt sich frei in die Welten hinaus;
Sie grüßt er bekannt, wie sein heimisches Haus.“

Das erinnert auch an „Die Teilung der Erde“:

„Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein[2]).“

Interessant ist ein Vergleich mit zwei Gedichten aus der Meersburger Zeit „Der zu frühgeborene Dichter“ und „Der Dichter[3]).“ Dort klagt sie noch bitterer als in der Jugend, über die Verständnislosigkeit der Mitwelt und betont noch stärker die Tragik manchen Künstlerlebens:

„Ja, Perlen fischt er und Juwele —
Die kosten nichts, als seine Seele!“

Noch andere literarische Beziehungen außer denen zu Sprickmann hat sie in jener Zeit angeknüpft und unterhalten. Durch ihren Onkel Werner von Haxthausen, auf dessen Landgut Bökendorf sie oft mit ihrer Schwester Jenny zu Besuch weilte, lernte sie die Brüder Grimm kennen (Juli 1813[4])).

---

[1]) Ebenda S. 176, 39.
[2]) Schiller, a. a. O., S. 202.
[3]) I 85, IV 29.
[4]) Hüffer, S. 23.

Sie half für deren Sammlungen Märchen und Volkslieder suchen und wandte so ihr Interesse dem Gebiete der Volkspoesie zu, ohne daß allerdings diese Studien zunächst einen literarischen Niederschlag gefunden hätten. Das Jahr 1814, das Ende der napoleonischen Herrschaft, weist noch ein anderes Gedicht auf: „Das befreite Deutschland“ [1]). Nach Kreiten [2]) ist es „hingeworfen in der sichtlichsten Hast“, es bietet also den besten Beweis, „daß die Dichterin um jene Zeit diese Poesien im Zustande höchster Begeisterung verfaßte, so daß sie kaum Zeit fand, nieder zu schreiben, was ihr zuströmte. So finden wir in diesem Falle die erste Strophe noch vollständig ausgeschrieben, von der zweiten und dritten sind zwar alle Worte vorhanden, aber oft nur mit einem oder zwei Buchstaben bezeichnet.

In den übrigen Strophen schreibt Annette überhaupt nur noch die Anfangsworte der Verse oder einzelne bezeichnende Stichworte, um das Gedächtnis zu unterstützen.“

Diese Zustände hoher Erregung, in denen ihr Bilder und Gedanken reichlich zuflogen, machte sie damals öfters durch, ihre Nerven scheinen aufs Äußerste gespannt gewesen zu sein. Das zeigt auch ihr nächstes Gedicht, ein poetisches Selbstbekenntnis aus dem Jahre 1816 [3]). „Es mahlt den damaligen und eigentlich auch jetzigen Zustand meiner Seele vollkommen“, schreibt sie an Sprickmann [4]) Busse meint [5]) es habe „den heißen Ton eines Herzensbekenntnisses. Man fühlt, daß es echt ist. In diesem Gedicht möchte das Fräulein „kreisen auf unendlichem Plan“ mit den wogenden Seglern wie ein Vogel fliehen weit, o weit:

„Und noch weiter, endlos, ewig neu
Mich durch fremde Schöpfungen voll Lust
Hin zu schwingen, fessellos und frei —
O, das pocht, das glüht in meiner Brust.

---

[1]) IV 97.
[2]) Kr. I 48.
[3]) „Unruhe“. IV 100.
[4]) Br. S. 7.
[5]) Busse, S. 28.

Rastlos treibt's mich um im engen Leben
Und zu Boden drücken Raum und Zeit;
Freiheit heißt der Seele banges Streben,
Und im Busen tönt's Unendlichkeit."

Aber sie preßt die Hand aufs zitternde, glühende, törichte Herz: sei still und lerne dich bescheiden, dein Sehnen ist vergeblich, dein Schmerz fruchtlos, deine Tränen hadern mit der Unmöglichkeit. Am seltsamsten jedoch ist der Schluß des Poems. Der leitende Gedanke ist schon beendet, mit den resignierenden Worten: „Wandrer auf den Wogen, lebet wohl", ist der natürliche Abschluß gegeben. Aber als ob es der Dichterin plötzlich zum Bewußtsein kommt, wie furchtbar es ist, daß sie alle ihre Sehnsucht so begraben soll, schreit sie in Empörung auf:

„Fesseln will man uns am eigenen Herde,
Unsere Sehnsucht nennt man Wahn und Traum!"

So jäh, unvermittelt, die ganze Komposition des Gedichtes zerstörend, tritt dieser Schrei auf, daß man daraus auf seine menschliche Echtheit schließen kann. Ein brennendes „Hinausweh" hat sie erfaßt, daß ihr den Aufenthalt in der Heimat, im alt gewohnten engen Gleise unerträglich macht. Aber ihre literarischen Arbeiten vernachlässigt sie deshalb nicht, im Gegenteil — im poetischen Schaffen sieht sie das beste Heilmittel. Eine Menge Pläne beschäftigen sie, auf den verschiedensten Gebieten versucht sie sich, ein Beweis dafür, daß sie über ihr eignes Talent noch im Unklaren ist. Sie tastet hierhin und dorthin, probiert verschiedene Pfade, ob sie zur Höhe führen, bleibt aber meist auf halben Wege stehen, und schlägt einen andern ein. Das Drama „Bertha", 1814 begonnen, ist noch ganz im Geist Schillers geschrieben, das Epos „Walther"[1]) hingegen bezeichnet einen Ritt ins romantische Land. Schlüter, dem die Dichterin es später vorgelegt hat, mutet es „Wielandisch" an, aber viel näher liegt es an Ernst Schulze

[1]) IV. 124 ff.

der Verfasser der Epen „Psyche", „Cäcilie" und „Die verzauberte Rose"[1]) zu denken. Dieser Ansicht sind übrigens auch Kreiten[2]) und Schücking[3]), während Bertha Badt[4]) für eine Beeinflussung durch Scott eintritt. Schücking meint, zu einer größeren erzählenden Dichtung wären die Werke Schulzes „damals in aller Händen", die nächsten Vorbilder gewesen. Eine Beeinflussung durch Scott: „The lady of the lake" ist jedenfalls kaum anzunehmen. Badt kann für eine solche eigentlich nur den geschichtlichen Hintergrund (Die Blütezeit des Rittertums), die Landschaftsschilderungen und die Charakterisierung der Helden anführen[5]). Doch besagt das gar nichts. Die Ritterzeit ist allgemein beliebt bei den Romantikern, auch die Charakteristik der einzelnen Personen ist nicht sehr originell und ganz romantisch gefärbt. Es sind „Kühne Ritter und zarte Mägdelein". Dagegen aber spricht die sorgfältige glatte Form, die gar nichts mit der Formlosigkeit Scotts gemeinsam hat, vor allem das Zeugnis Schlüters[6]), daß Annette die „lady of the lake" erst durch die Storksche Übersetzung 1819 kennen lernte, der „Walther" aber stammt aus dem Jahre 1816. Auch Schücking[7]), also ihre beiden literarischen Ratgeber, an deren Zeugnis wir nicht zweifeln können, setzt die Bekanntschaft mit dem Scottschen Epos erst vor das „Hospiz". Gerade die Form aber weißt eine auffällige Beziehung zu Schulze auf. Beide lehnen sich an die Ottaverime an:

a b / a b / a / c c / (Schulze)
a b / a b / c c / b / (Annette).

Vielleicht ist auch der Name Cäcilie, den eine Heldin des „Walther" führt, von dem gleichnamigen Epos Schulzes

[1]) Über diese vgl. man die Diss. von Silbermann, Berlin 1902.
[2]) Kr. I. 100.
[3]) Sch. S. 32, 37.
[4]) A. v. D.-H. in ihren Beziehungen zur englischen Literatur. Diss. Breslau 1908.
[5]) Badt, a. a. O., 22 ff.
[6]) Bei Kr. II. 86.
[7]) Sch. S. 75.

genommen. Annette hat das Gedicht nicht in die Ausgabe ihrer Werke aufgenommen. Sie schreibt einmal darüber an Schlüter:

„Das Gedicht ist im ganzen sehr mißglückt und matt, im einzelnen aber nicht immer“[1]), ein Urteil, dem sich fast alle ihre Biographen angeschlossen haben. Neben Konventionellem zeigt sich schon mancher selbständige Ansatz, besonders in der Sprache.

3. Das geistliche Jahr.

Der pessimistische Grundton, der in „Walther“ ebenso wie in den anderen Werken dieser Zeit erklingt, zeigt sich am reinsten und deutlichsten in den geistlichen Liedern, ihrem ersten selbständigen Werk. Sie verdanken ihre Entstehung ursprünglich einer Anregung der frommen Großmutter Annettens[2]). Sie hatte öfters den Wunsch geäußert, von der Enkelin einige erbauliche Lieder zu erhalten und die Dichterin kam diesem Wunsch gern nach. So entstanden zunächst die „geistlichen Lieder“, acht Gedichte, die jetzt meist dem „geistlichen Jahr“ angehängt werden[3]). („Am Morgen“, „Morgenlied“, „Abendlied“, „Für die armen Seelen“, „Beim Erwachen in der Nacht“, „Glaube“, „Liebe“, „Hoffnung“[4]).) Die Großmutter hat dann wahrscheinlich den Wunsch geäußert, auf jeden Festtag des Jahres ein Lied zu besitzen, Annette erfüllte auch diese Bitte, ja, sie ging noch weiter und plante für jeden Sonntag und Feiertag ein Gedicht. Sie förderte fleißig die Arbeit, und schickte im Oktober 1820 ihrer Mutter eine Sammlung, die für alle kirchlichen Gedenk-

---

[1]) Br. S. 64.

[2]) Kr. I., zweiter Teil, S. 1 ff. Hüffer, S. 53 ff., Karl Budde, Preuß. Jahrbücher 69 B., Märzheft 1892.

[3]) S. Weldemann, „Die religöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. unter bes. Berücksichtigung Annettens von Droste“ in Kösters Probefahrten, Bd. 19. Leipzig 1911. Er vertritt die Ansicht, daß die acht Lieder für Annettens Tante Ludowine bestimmt waren.

[4]) III. 127 ff.

tage von Neujahr bis Ostermontag ein Lied enthielt. Sie hoffte in Zukunft auf jedes Fest eines machen zu können, wie sie noch zu Beginn des Jahres geschrieben hatte[1]), aber bald blieb die Arbeit liegen, und wurde erst viel später auf Schlüters Betreiben aufgenommen. Der Begleitbrief[2]), mit dem sie das Buch ihrer Mutter schickte, ist außerordentlich interessant und charakterisiert die Stimmung, in der sie diese Lieder verfaßte. „Du weißt, liebste Mutter, wie lange die Idee dieses Buchs in meinem Kopf gelebt hat, bevor ich sie außer mir darzustellen vermochte. Der betrübte Grund liegt sehr nahe, in dem Unsinne, dem ich mich hingab, da ich es unternahm, eine der reinsten Seelen, die je gelebt hat, zu allen Stunden in Freud und Leid vor Gott zu führen, da ich doch deutlich fühlte, wie ich nur von sehr wenigen Augenblicken ihres frommen Lebens eine Ahnung haben könne, und wohl eben nur von jenen, wo sie selbst nachher nicht recht weiß, ob sie zu den Guten oder Bösen zählen." Annette hat deutlich gefühlt, daß auch ihr bestes Gedicht für die Großmutter kein Ersatz wäre für „jene alten rührenden Verse, an denen das Andenken ihrer frommen verstorbenen Eltern und liebsten Verwandten hängt". Trotzdem hat sie die Arbeit begonnen, aber ohne ein befriedigendes Resultat. Damit meint sie die „geistlichen Lieder", über die auch Hüffer[3]) das Urteil fällt: „Meistens reichen sie nicht über das gewöhnliche, das als ‚Glaube' bezeichnete Gedicht wenig über die Prosa hinaus." Nur das „Gebet beim Erwachen in der Nacht" nimmt er davon aus, es enthalte Strophen von seltener Kraft und Innigkeit. Erst als sie sich von der Idee für die Großmutter zu schreiben frei gemacht hat, da glückt ihr „Ein betrübendes aber vollständiges Ganzes", das freilich aber „schwankend in sich selbst wie mein Gemüt in seinen wechselnden Stimmungen. Für die Großmutter ist und bleibt's völlig unbrauchbar", meint sie, „sowie für alle sehr

[1]) Br. S. 28.
[2]) Br. S. 30 ff.
[3]) Hüffer, S. 54.

frommen Menschen, denn ich habe ihm die Spuren eines vielfach gepreßten und geteilten Gemütes mitgeben müssen, und ein kindlich in Einfalt Frommes würde es nicht einmal verstehen.“ Körperliche und seelische Leiden haben bei der Entstehung des geistlichen Jahres mitgewirkt und ihre Spuren hinterlassen. „Da trifft man weder den sieghaften Trotz und die herrliche Gefühlsmacht Luthers noch die fromme Gläubigkeit Gerhardts, noch die süße Innigkeit eines Novalis. Nur das verzweifelte Sichwehren eines Kämpfers gegen Anfechtungen aller Art. Keines dieser Lieder hat sich entfalten können zu einem Liede der Gemeinde[1])“. Ein verzweifeltes Ringen nach dem Glauben, ein Kampf ohne endlichen Sieg, das ist der Inhalt des geistlichen Jahres. Ein direktes Vorbild dafür ist nicht zu konstatieren, doch finden sich Berührungspunkte mit einigen religiösen Dichtern jener Zeit, z. B. mit Novalis, dessen Dichtungen sie wohl kannte[2]). Ferner kann man auf Brentano hinweisen, der ein ähnliches Werk („Die sonntäglichen Evangelien“) geschrieben hat, von dem aber nicht sicher ist, ob Annette es kannte[3]). Bankwitz konstatiert ferner eine starke Beeinflussung durch Stolberg und die Mystiker, besonders durch Angelus Silesius, den Annette kannte, wofür er eine Reihe Belege anführt[4]), daß sich vielfach ähnliche Gedanken in Andachtsbüchern, Liederbüchern usw. finden, ist klar. Annette litt damals unendlich, ihre Kämpfe um den Frieden, um den Glauben, um eine große Liebe brachten sie fast an den Rand des Wahnsinns. In dem „Gründonnerstaglied“[5]) kommt die Furcht vor geistiger Erkrankung zum ergreifenden Ausdruck, doppelt ergreifend, weil sie ihre angstvollen Qualen in die eintönige, dumpfe Melodie eines Kirchenlieds gepreßt hat.

---

[1]) Busse, S. 41.

[2]) Ihre Freundin, Wilhelmine von Thielmann, war die Schwester von Novalis Braut Julie von Charpentier, s. Bankwitz, Die religiöse Lyrik der A. v. D.-H Berlin 1899 S. 71.

[3]) Bankwitz, S. 74 hat einige Ähnlichkeiten festgestellt.

[4]) Bankwitz, S. 75.

[5]) III 40.

„O Gott, ich kann nicht bergen
Wie angst mir vor den Schergen,
Die du vielleicht gesandt,
In Krankheit oder Grämen
Die Sinne mir zu nehmen,
Zu töten den Verstand!“

Flehend bittet sie:

„Mein Jesu, darf ich wählen,
Ich will mich lieber quälen
In aller Schmach und Leid,
Als daß mir so benommen,
Wenn auch zu meinem Frommen,
Die Menschenherrlichkeit.“

Auch die Schmerzen einer unglücklichen Liebe blieben ihr nicht erspart, ihre Biographen berichten nur kurz davon. Hüffer[1]) und Busse[2]) sprechen (gestützt auf einen Bericht Schückings, Einl. z. d. Ges. Schriften I 18) von einer Neigung zu einem jungen Arzt, der sie aus Rücksicht auf die Familie, die gegen die Verbindung war, entsagt habe. Kreiten[3]) bekämpft die „Sage von jener unglücklichen Neigung“, für die sich kein Quellenmaterial herbeischaffen lasse. Etwas Tatsächliches ist kaum noch festzustellen, doch ist das auch gar nicht nötig; es genügt unzweifelhaft festzustellen, daß Annette eine unglückliche Jugendliebe hatte. Den Beweis gibt uns ein jüngst veröffentlichter Brief[4]) an ihre Tante Anna von Haxthausen, in dem auch der Name des Betreffenden genannt wird. Es war ein stud. Straube aus Göttingen. In dem erwähnten Schreiben spiegeln sich die erschütternden Kämpfe wieder, die sie um ihn zu bestehen hatte. — „Ich denke Tag und Nacht an Str.,“ schreibt sie ihrer Tante, „ich habe ihn so

[1]) Hüffer, S. 44, 45 Anmerkung 1.
[2]) Busse, S. 30 ff.
[3]) Kr. I 75 ff.
[4]) Zuerst in „Deutsche Rundschau, Februar 1906, S. 205 ff. durch Ernst Elster, jetzt auch Br. S. 32 ff.

lieb, daß ich keinen Namen dafür habe. Er steht mir so mild und traurig vor den Augen, daß ich oft die ganze Nacht weine und ihm immer in Gedanken vielerlei erkläre, was ihm jetzt fürchterlich dunkel sein muß." Man versteht manches besser in ihren Werken, wenn man diese ergreifenden Worte liest[1]). Die Tatsache, daß wir fünf Jahre lang kein einziges bedeutendes Werk von ihr besitzen, erklärt man sich am besten mit Cardauns[2]) aus der dumpfen Resignation und Mutlosigkeit, die sich ihrer wohl bemächtigt hat, als auch dieser Kampf mit einer Niederlage geendet. Erst als die Wunde vernarbt ist, regt ihr poetischer Genius wieder seine Flügel, aber sehr bezeichnend ist, daß in ihren späteren Dichtungen die Liebe kaum eine Rolle spielt. „Man hat sich darüber gewundert, daß darin (in ihren Dichtungen) die Liebe, das unalternde ewig junge Thema der romantischen und klassischen Poesie kaum zur Sprache gebracht werde, wogegen eheliche Tugenden, Treue, Geduld, Entsagung, Frömmigkeit, Barmherzigkeit, Genügsamkeit, Heldenmut usw. so reichlich bedacht seien. Die einfache Lösung des Rätsels ist, daß der ernste gesunde Sinn der Dichterin und ihr Gerechtigkeitsgefühl sie überzeugt hatten, daß die viel gepriesene Liebe, wie sie durchgängig verstanden wird, eines so maßlosen Bewunderns und Preisens nicht wert sei, da sie zu flüchtig, zu vergänglich, ja oft zu selbstsüchtig und verdienstlos sei, um über alles andere Schöne des Lebens erhoben zu werden; anderes Edle und Schöne komme darüber zu kurz, werde mit beispielloser Parteilichkeit in Schatten gestellt und wohl am Ende gar nicht gewürdigt, und die Poesie könne an ihm sich einen ruhmvolleren und minder leicht zu erwerbenden Kranz erringen, als von der Liebe, die alle Welt besinge." So erklärt es Schlüter[3]). Zu dieser Auffassung ringt sich aber

[1]) Über Straube vgl. Deutsche Rundschau 1901 CVII S. 273. Reifferscheid, Freundesbriefe von Wilhelm und Jakob Grimm, S. 46, 55, 85, 91. R. Steig, Achim von Arnim und Jakob und W. Grimm, S. 393. Westfäl. Magazin, Dortmund 1912.

[2]) Br. S. 36.

[3]) Nekrolog 1848; bei Kr. I 77.

wohl nur jener durch, der schwerstes Leid in der Liebe erfahren hat, zumal eine so warmherzige und leidenschaftliche Natur, wie Annette es war. Jedenfalls hat sie auf dem Höhepunkt ihres Schaffens die Zeit der eigentlichen Liebeskämpfe hinter sich und nur in einzelnen Gedichten klingt es noch wie ein noch nicht völlig überwundener Schmerz aus früheren Tagen hindurch. Gänzlich scheinen die Wunden, die ihr diese Liebe geschlagen, nie vernarbt zu sein.

II. Die Reifezeit.

1. Der rheinische Aufenthalt.

Über die folgenden Jahre fehlen sichere Nachrichten. Busse[1]) meint: „Ein Hinleben in matter Dumpfheit scheint es gewesen zu sein, in jener Dumpfheit, die sich nach dem Fehlschlagen aller Erlösungsversuche des abgematteten Kämpfers bemächtigt. Und es scheint mir oft, als wäre das beinahe das Traurigste, daß fünf lange Jahre, in denen jeder andere Mensch die entscheidenen Bahnen findet und am eifrigsten schafft, im Lebensbuche der Droste wie leere Blätter stehen." Hüffer[2]) und Kreiten[3]) wissen nichts über diese Zeiten zu berichten. Erst im Jahre 1825 finden sich neue sichre Nachrichten. Die Sehnsucht Annettens, einmal ein' Stück Welt sehen zu dürfen, ihr „Hinausweh", über das sie so geklagt hat, wurde endlich gestillt. Eine Reise nach Köln und Bonn brachte ihr wieder bessere, glücklichere Tage. „Annette von Droste erhielt wohl in dem Bonner Leben etwas wie den Abschluß ihrer Jugendbildung," urteilt Schücking[4]). „Die literarischen Verhältnisse jener Zeit traten ihr hier näher, das verschiedenartigste belletristische und gelehrte Geistesinteresse, und namentlich auch künstlerisches und kunstgeschichtliches Leben und Streben umgaben sie und warfen in ihre empfängliche mit so un-

---

[1]) Busse, S. 42.

[2]) Hüffer, S. 67,68.

[3]) Kr. I 117/118.

[4]) Sch. S. 73 ff.

endlicher Lebhaftigkeit aufnehmende Seele die mannigfachsten Eindrücke und Anregungen". Auch lernte sie bedeutende Persönlichkeiten kennen wie A. W. von Schlegel[1]), Ennemoser, den Arzt und Naturphilosphen, Eduard d'Alton, den Naturforscher, Sammler und Kunstkenner und schloß Freundschaft mit Frauen, die ihr reiche Anregung gewährten, der Generalin von Thielmann und der sammelfreudigen Sibylle Mertens[2]). Vor allem trat sie auch, wie Schücking berichtet[3]), in nähere Berührung mit dem Volksleben und fand zuerst Gelegenheit „ganz andere Sitten und Charaktere zu beobachten als die heimischen waren. Sie hatte ein großes Talent rasch einen fremden Dialekt aufzufassen. Auch der rheinische wurde ihr bald geläufig. Aus Köln namentlich brachte sie eine Menge humoristischer Geschichten, Anekdoten, Szenen aus dem Volksleben mit, die, mit ihrer unvergleichlichen Erzählergabe in Volksdialekt vorgetragen, den heitersten Eindruck machten". Manches davon mag sie in späteren Gedichten (vor allem in der Kleinepik) verwertet haben. Die poetische Ausbeute dieser Zeit ist gering; die Beschäftigung mit der Musik überwiegt. Lebhafte musikalische Produktion füllt den Tag aus. Sie komponiert eine Anzahl Lieder, studiert Generalbaß, und projektiert sogar eine Oper, für die einzelne Teile fertiggestellt werden. Unter den komponierten Liedern ist eine Anzahl selbstgedichteter[4]). Von den Volksliedern ist es nicht genau festzustellen, was von ihr selbst herrührt und was Original ist. „Auch der am feinsten gebildete Kenner des deutschen Volksliedes", meint Schücking, „würde schwerlich die Aufgabe lösen, mit Sicherheit zu bestimmen, welche Strophen in diesen Liedern echt und alt, welche von Annette gedichtet sind." Er zitiert dann das „Minnelied"[5]) und fragt: „Ist dies Lied ein echtes altes

---

[1]) Diese Bekanntschaft hat keinen weitern Einfluß auf sie hinterlassen. Ihr Urteil über ihn Br. S. 40.

[2]) Hüffer, S. 72 ff.

[3]) Sch. S. 74 ff.

[4]) Kr. I 127, Hüffer S. 76, Sch. S. 125 ff.

[5]) IV 114.

Volkslied oder ist es ganz oder teilweise von Annette von Droste gedichtet? Es ihm anzusehen wird niemand vermögen". Ganz von ihr gedichtet ist aber „Es stehet ein Fischlein . . .", das später als Lied des Schäfers in die „Mergelgrube" aufgenommen wurde. Das „Lied der Königin Elisabeth" und „Graf Essex an die Königin Elisabeth" sind von Schlüter, dem Herausgeber der Kompositionen[1]), und Kreiten als zweifelhaft in bezug auf die Autorschaft bezeichnet werden, nach Badt[2]) sind sie der englischen Literatur entnommen, und zwar wird das erste der Königin Elisabeth selbst zugeschrieben, das zweite soll von dem Dichter George Peele sein. Von eigenen Gedichten stehen ferner noch in der Sammlung „der Venuswagen[3])", „Der weiße Aar"[4]) und das Gründonnerstagslied „O Wundernacht, ich grüße[5])!" Auch von Goethe hat sie einige Lieder komponiert, ohne daß aber eine tiefere Einwirkung von ihm auf sie ausging[6]). Der „Venuswagen" oder „Die Gräfin", ihre zweite Ballade, zeigt gegenüber „Edgar und Edda" einen bedeutenden Fortschritt, vor allem in den Anfangsstrophen, die, knapp und kurz gebaut, gleich in medias res führen, was man wohl mit dem Einfluß der englisch-schottischen Balladenkunst erklären darf.

„Ein Rosenblatt vom Busenstrauß
Fiel vor der Gräfin Schuh',
Da lacht sie in die Nacht hinaus:
Glück zu mein Blatt, glück zu!"

„Diese ersten vier Zeilen würden jeder Ballade zur Zierde gereichen", meint Lucas[7]), „doch gelang es ihrer

---

[1]) Lieder mit Pianofortebegleitung, komponiert von A. v. D.-H., Münster 1877.

[2]) Badt, a. a. O., S. 15.

[3]) IV, 104.

[4]) I, 112.

[5]) III, 40.

[6]) „Wer nie sein Brot mit Tränen aß", „Offene Tafel", „Hebe, hebe selbst die Hindernisse", „Zigeunerlied".

[7]) Fr. Lucas, „Zur Balladentechnik" der A. v. D.-H. 1906, S. 14.

jugendlichen Gestaltungskraft nicht, den angeschlagenen Ton der Volksballaden einzuhalten, wenngleich ihr Streben, die Handlung rasch zu fördern, nicht zu verkennen ist." Erst im „Grafen von Thal" hat sie ihr Muster vollständig erreicht. „Der weiße (oder kranke) Aar" behandelt angeblich das Schicksal Polens[1]), es klingt etwas an Goethes „Adler und Taube[2])" an. In beiden Fällen wird ein kranker der Flugkraft beraubter Adler von einem niederstehenden Tier, bei Annette von einem Stier, bei Goethe von einer Taube, vergebens zu ermuntern gesucht. Wenn nun auch die eigentliche poetische Ausbeute der rheinischen Zeit nicht groß war, so haben doch die allgemeine Anregung, das freiere, reichere Leben ungemein günstig auf sie gewirkt. Nur ungern kehrte sie nach Hause zurück. „Ich habe mich unbeschreiblich schwer von Köln getrennt," gesteht sie ihrer Tante[3]). Dem Freudenfest, zu dem man sie nach Hause gerufen hatte, der Hochzeit ihres Bruders Werner, folgte bald ein tiefer Schmerz. Ihr innigstgeliebter Vater starb (1826). Bald darauf verließ sie mit Mutter und Schwester Schloß Hülshoff, das nun der älteste Sohn bezog, und siedelte nach dem Witwensitz ihrer Mutter Rüschhaus über. Die Trennung vom Vaterhaus bedeutet einen Abschied von der Jugend, der ihr nicht leicht fiel.

„Wie der zitternde Verbannte
Steht an seiner Heimat Grenzen,
Rückwärts er das Auge wendet,
Rückwärts seine Augen glänzen,
Winde, die hinüber streichen,
Vögel in der Luft beneidet,
Schaudernd vor der kleinen Scholle,
Die das Land vom Lande scheidet.

So an seiner Jugend Scheide,
Steht ein Herz voll stolzer Träume,

[1]) Kr. III 230. [2]) Goethe, s. W. Jubiläumsausgabe II 57.
[3]) Br. S. 369.

Blickt in ihre Paradiese
Und der Zukunft öde Räume,
Seine Neigungen verkümmert,
Seine Hoffnungen begraben,
Alle stehn am Horizonte
Wollen ihre Träne haben!"

So klagt Annette bei ihrem Abschied[1]. Es ist freilich nicht mit Sicherheit zu sagen, ab das Gedicht, dessen Motiv ja sicher auf diese Zeit weist, auch schon damals entstanden ist. Vielleicht stammt es aus der Zeit nach der Wiederkehr von der Meersburg, wo Annette manche Reminiszenzen aus ihrer Jugend poetisch bearbeitet hat. Eine Notiz darüber ist nirgends zu finden, wie ja überhaupt die Chronologie ihrer Gedichte noch sehr im argen liegt.

2. Rüschhaus. Die Ependichtung.

Rüschhaus, der Ort tiefster Einsamkeit und Weltabgeschiedenheit, an dem man vergessen konnte „daß es draußen, jenseits der Rüsche, noch eine Welt, noch Lärmen und Aufregung gebe", wie ihn Schücking schildert[2] wird nun ihre zweite Heimat, die von größtem Einfluß auf ihr ferneres Schaffen geworden ist. Hier war sie allein mit sich, ihren Büchern und Sammlungen und der Natur, ihrer besten Freundin. Die Mutter war oft monatelang auf Reisen abwesend, ebenso die Schwester, die einige Jahre später (1834) heiratete. Sie begann eifrige naturwissenschaftliche Studien mit großem Ernst zu betreiben und versenkte sich dabei in eine liebevolle intime Naturbetrachtung, wie sie aus ihren späteren Dichtungen spricht, zu denen sie die meisten Motive hier gefunden hat.

Ab und zu unterbrachen Reisen in die Stadt oder weiter an den Rhein die Einsamkeit; auf einer derselben lernte sie Adele Schopenhauer kennen, die ihr freundschaftlich nahe trat.

---

[1] I 119. [2] Sch. 17, 19.

Ihr literarischer Beistand in dieser Zeit war der Professor Christoph Bernhard Schlüter, der zusammen mit dem Lyriker Junkmann und Matthias Sprickmann, einem Sohn ihres alten Freundes, einem literarischen Kränzchen angehörte, zu dem auch Annette Beziehungen hatte[1]). Kreiten dürfte die Wichtigkeit dieser Freundschaft, wenigstens im bezug auf ihr poetisches Schaffen, doch überschätzen. Schon Hüffer, mehr noch Busse[2]) betonen, daß Annette an Geschmack und kritischem Urteil dem Professor überlegen war. „Er hat immer vorbeigeurteilt," meint Busse. Jedenfalls hat er selbst bedauernd zugegeben, daß er das Fräulein nicht recht verstanden habe. „Ich muß mir mit Leidwesen und Befremdung gestehen, daß ich sie im Leben nicht ganz nach ihrem Werte zu schätzen wußte, obwohl sie mir von Anfang wert und interessant war . . . den tiefen Ernst und das richtige Streben einer echten und besonnenen Dichterin, welches, wie ich erst später einsah, demselben (nämlich ihrem „Subtilisieren und Beobachten im Kleinen und Feinen", was ihm „komisch" erschien) zugrunde lag, begriff ich damals noch nicht[3]). Annette hat ihn wohl als Menschen sehr hoch gestellt, wenn auch eine gewisse Überlegenheit stets aus ihren Briefen an ihn und Äußerungen über ihn spricht. Sie hat sich einmal bitter über „ihre heterogenen Ansichten" beschwert, daß er oft „ihren hoffnungsvollen Sprößling ohne weiteres für einen Schablunter (?) erkläre[4]). „Und Busse mag nicht unrecht haben, wenn er aus den gern gebrauchten Diminutivformen „Schlüterchen", „Professorchen" gewisse Rückschlüsse zieht[5]). Auch aus einem Brief an Schücking[6]), wo sie von dem „steif gelehrt frommen Ton" bei Schlüters und seinen „endlosen Sonnetten", die „zum Sterben langweilig" sind, spricht, läßt sich wenig von Hochachtung vor seinem literarischen Können herauslesen; wenn sie später einmal wieder an Schücking schreibt[7]):

---

[1]) Über ihre Bekanntschaft Hüffer S. 92, Kr. I 191 ff.

[2]) Busse, S. 65 ff.

[3]) Aufzeichnungen Schlüters, bei Kr. I 200 ff. [4]) Br. S. 254.

[5]) Busse, S. 69. [6]) Sch. Br. 335. [7]) Sch. Br. S. 361.

„Das Professorchen wird älter, kälter und immer kränklicher . . .“ aber: „ich habe Schlüterchen von Herzen lieb, stelle seinen Charakter und seine Kenntnisse sehr hoch,“ so kann man das alles in das Urteil zusammenfassen, das Busse gibt: „Dem dichterischen Flug Annettens konnte das Professorchen weder folgen noch gar ihn bestimmen. Nein, es war reine menschliche Hochschätzung, die zwei so verschiedene Menschen zusammen oder eigentlich: die das Fräulein zu dem blinden Professor führte[1]).“ Es ist sehr bezeichnend, daß von dem Moment an, wo ihr Schücking ganz nahetritt, der Verkehr, mündlich und brieflich, mit Schlüter fast ganz aufhört. Erst als sie sich von Schücking getrennt hat, erhält Schlüter wieder Antwort auf seine bisher unbeachtet gebliebenen Briefe[2]) und sie sucht bei seiner „treuen vertrauensvollen Freundschaft“ Trost und Erquickung für den Schmerz, den Schücking ihr bereitet hat[3]).

Eigentlich verdanken nur zwei Werke Annettens direkt ihr Entstehen der Einwirkung Schlüters: das Gedicht „Nach dem Angelus Silesius“[4]) und der zweite Teil des „geistlichen Jahres“, zu dessen Vollendung sie nur infolge der stets erneuerten Bitten und Mahnungen Schlüters kam.

Ihr erstes größeres Werk in dieser Zeit ist das Epos „Der Hospiz auf dem großen St. Bernhard“. Den Plan davon mag sie wohl schon in der rheinischen Zeit gefaßt haben. Hüffer[5]) berichtet von der Anekdote, von dem Hund Barry, die zu Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre auch in den Zeitungen die Runde gemacht habe. Vielleicht hat ihr auch ihre Freundin Julie v. Thielmann davon erzählt, die die Schweiz gut kannte. Die Bekanntschaft mit Scott „The lady of the lake“ mag es gewesen sein, die die Idee zu einem Epos in ihr hat reifen lassen. „Walther Scotts Dichtungen machten einen tiefen Eindruck auf Annette. Er war ihr ein unendlich verwandterer Geist, als die deutschen Romantiker. Er war nicht allein künstlerischer, plastischer, er war realistischer. Sie fühlte das, was sie im Leben wie

[1]) Busse S. 70/71. [2]) Kr. I. 426 ff. [3]) Br. S. 337.
[4]) I 69. [5]) Hüffer, S. 100.

in der Literatur vor allem suchte, die Wahrheit, aus seinen Gemälden heraus[1])". Die Scottschen Naturschilderungen, die ihr besonders gefallen haben, ließen sie gerade die Schweiz als Schauplatz wählen, das Land, das ihre Phantasie schon als Kind anregte. Freilich, noch hat sie sie nicht gesehen! Aber wie Schiller, ohne jemals Schweizer Boden betreten zu haben, seinen Tell schrieb, so sah auch Annette in hellseherischem Erkennen die Berge vor sich, und ihren Naturbildern merkt man es nicht an, daß sie nicht aus eigener Anschauung geschöpft sind. Sie gab sich redlich Mühe, alles Wissenswerte genau zu erfahren. Selbst die kleinsten Einzelheiten mußte ihr ihre Freundin v. Thielmann erzählen. Es ist sehr charakteristisch, diesen Brief zu lesen: „... über das Innere der Kirche und Sakristei wären mir einige Bemerkungen sehr lieb, ja unumgänglich notwendig. Ob sie groß, wie ihre Form, einige besondere Particuliaretés, z. B. wenn sich irgend auffällige Gemälde darin befinden, oder ein besonderes Heiligenbild usw. Denn da ich nachher diesen Mönch mit seiner kleinen Laterne durch die Kirche ins Kloster zurückkehren lasse und die Beschreibung des nächtlichen Ganges einen nicht unbedeutenden Punkt der Erzählung ausmacht, so kann ich nicht umhin, mich so genau wie möglich über die Lokalität zu unterrichten. Ich bin nicht so unbescheiden, eine förmliche Beschreibung dieser Gegenstände zu verlangen, nur einige Andeutungen, damit ich nicht z. B. von den hohen Gewölben der Kirche rede, wenn die Mönche vielleicht nur eine kleine Betkapelle besitzen, oder von den Bildern, auf welche der Schein der Laterne fällt, wenn überall nichts als glatte Mauern zu finden sind." So geht es weiter, über die Ausrüstung der Mönche, den Weg, den sie nehmen müssen, kurz über alles mögliche bittet sie um genaue Beschreibung[2]). Denn ihr Bestreben ist jetzt auf möglichste Naturtreue gerichtet, „Naturtreue, durch Poesie veredelt" wird ihr Ziel[3]). Sie hat sich die Forderung Schillers (Brief an Goethe vom 14. IX. 1797) zu eigen gemacht: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß

[1]) Sch. S. 74/75. [2]) Br. S. 42 ff. [3]) Br. S. 177.

er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt." Ihr Stil wird volkstümlich, sie gebraucht gern Dialektworte und dem einfachen Empfinden entnommene Vergleiche, ein Fortschritt gegenüber dem „Walter", der durch Scott vermittelt worden ist. Auch im Versmaß nimmt sie sich Scott zum Muster. Sie schreibt das „Hospiz" in Jamben[1]), gebraucht aber im Gegensatz zu dem Engländer, der nur männliche Reime benützt, auch weibliche. Der Ansicht Badts[2]), daß sie sich ihrer bedient, um ihrer „malenden Wirkung" willen, auch bei Schilderungen, Vergleichen, wenn sie „etwas Lindes, Weiches, Rundes" darstellen will, kann man kaum beistimmen. Eine solche bewußte Absicht lag der Dichterin, die gerade im „Hospiz" die Form recht vernachlässigt, ganz fern. Badt kann aus dem großen Gedicht allerdings auch wenig über zehn Fälle anführen, auf die ihre Theorie stimmte. Das Reimschema ist ganz wechselnd, aa bb, oder a, b, b, a, zuweilen fehlt der Reim ganz, oder er taucht nach einigen Zeilen erst auf. Unreine Reime, identische Reime sind häufig.

Länger als fünf Jahre hat Annette an diesem Epos gearbeitet. Erst kurz vor dem Druck (1838) kommen die beiden „endlos gezupften und geplagten Gedichte" („Hospiz" und „des Arztes Vermächtnis") zur Ruhe, nachdem noch eine letzte, aber „strengste Revue" gehalten worden. Der dritte Gesang, obwohl geschrieben, sollte nicht dazu kommen, worüber lebhafte Debatten mit ihren Freunden entstanden[3]).

Die Schlußverse mögen wohl ihrer eigenen Stimmung zur damaligen Zeit Rechnung tragen.

„So ziehn auf immer sie geschieden,
Zum Glücke die, und die zum Frieden.
Was schöner sei, was minder hehr? — —
Dies zu entscheiden, würde schwer.

---

[1]) Eine erste Fassung war in Jamben und Daktylen geschrieben. (Nach der Übersetzung von Stork). Als sie die bessere Übersetzung von W. Alexis kennen lernte, arbeitete sie es in reine Jamben um.

[2]) Badt, a. a. O., S. 27.

[3]) Br. S. 121, 142; Sch., S. 77 ff; Kr. II 92 ff.; Hüffer, S. 101 ff.

In Wahrheit! Beide sind nur eins!
Glück ohne Frieden gibt es keins,
Und Frieden trägt ein mildes Glück;
— — — — — — — — — — — — — —
Ach, Glück ist Frieden! Frieden Glück[1])".

Annette wünschte wohl nur noch ein Glück: den Frieden nach schweren Kämpfen! Aber noch manches Leid blieb ihr vorbehalten.

Schon 1829 traf sie ein neuer Schlag. Ihr Bruder Ferdinand starb. Dann kamen erneute heftige Anfälle von mancherlei Leiden, auch die völlige Einsamkeit in Rüschhaus wirkte manchmal schwer bedrückend auf sie ein, „daß es ihr", wie sie selbst erzählte, „geschwindelt und sie nicht gewußt, ob sie in der Zeit oder in der Ewigkeit" sei[2]).

Das zeigt am besten ihr nächstes Werk, „des Arztes Vermächtnis", ein grandioses Epos, aber ein Nachtstück voll geheimen Grausens. Begonnen wurde es gleich nach dem „Hospiz", wie das Manuskript im „fuchsigen Buch" zeigt, beendet wird es 1834[3]). Doch hat es auch noch durchgreifende Umänderung erfahren, ehe es in seiner jetzigen Gestalt 1838 bekannt wurde[4]).

Kreiten nennt das Gedicht „in mancher Beziehung seltsam, psychologisch ebenso merkwürdig wie ästhetisch bedenklich[5])". Der „mutmaßliche Inhalt", wie ihn Kreiten erzählt, der sich bemüht hat, „den poetisch geschichtlichen, tatsächlichen Hintergrund aus den krausen und verwirrenden Arabesken loszulösen, überhaupt das Phantasiestück auf sein prosaisches Motiv zurückzuführen[6])", ist eigentlich Nebensache. Das Problem, das gelöst werden soll, hat Annette in eigenen Aufzeichnungen[7]) kurz definiert, sie interessiert hauptsächlich der Seelenzustand des Arztes, weniger die

[1]) II 152. [2]) Aufzeichnungen Schlüters, bei Kr. I 209.
[3]) Kr. II 218.
[4]) Über die erste Fassung, die verloren ging, vgl. Hüffer S. 108 Anm. 3.
[5]) Kr. II 218. [6]) Kr. II 222.
[7]) Abgedruckt bei Kr. II 219, Hüffer S. 103.

eigentliche Räubergeschichte, wie schon Schücking[1]) sagt. Was ihr die Anregung gegeben, ist nicht sicher festzustellen. Vielleicht ist es das Gedicht Schellings „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland“[2]) gewesen. Ähnliche Stoffe sind vielfach bearbeitet worden, so z. B. findet man in Hebels „Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreunds“ eine ganz ähnliche Geschichte vom Scharfrichter zu Nanzig. Von modernen Dichtern hat Liliencron in seiner Ballade „Die nächtliche Trauung“ einen verwandten Stoff behandelt. Was die Form des Epos anbetrifft, so unterscheidet es sich nicht vom „Hospiz“, ebensowenig in der Sprache. Man kann auf dieses Epos wohl die Worte anwenden, die sie selbst einmal über Tiecks „Phantasus“, den sie mit großem Interesse gelesen, ausgesprochen hat[3]). „Tiecks Nervensystem muß gewiß, wo nicht schwach, doch äußerst reizbar sein“, schreibt sie darüber ihrem Freund Schlüter, „weil er alle damit verbundenen Zustände von Halbwachen, Schwindel, seltsamen, peinlichen fixen Ideen so genau darstellt, ja — als eigentliche Person des Dichters durch das ganze Werk gehen läßt ... Glauben sie mir, das Buch und im minderen Grade alles von Tieck ist höchst aufregend für diejenigen, welche es eigentlich allein ganz genau verstehen können, und bringt alle alten besiegten Flirren in Aufruhr.“ Sie fühlte in Tieck die verwandte Natur heraus, denn auch sie hat eine Menge derartiger „träumerisch tiefer“ Werke geschrieben, in denen seltsam rätselhafte Seelenzustände, eigenartige abnorme Geistesrichtungen eine Hauptrolle spielen. Ein raffiniertes Helldunkel, ein phantastisches, geheimnisvolles Etwas herrscht in so manchem Gedicht Annettens. In der „mondbeglänzten Zaubernacht“ findet sie sich mit den Romantikern. Sie teilt deren Vorliebe für die alten deutschen Volkssagen, Märchen und Lieder. Ihr Naturbild wird oft durch diese alten Sagengestalten belebt. Auch das Gefühl einer gewissen Verwandtschaft mit der Natur hat sie mit den Romantikern ge-

[1]) Sch. S. 97 ff.
[2]) 1802 in Schlegel-Tiecks Musenalmanach. Auch bei Arens II 235.
[3]) Br. S. 71.

meinsam, Baum und Strauch, Blüte und Pflanze sind ihre Brüder und Schwestern. Die Natur und das Menschenherz klingen in einem großen, gewaltigen Akkord zusammen. Das ist echte romantische Kunst. Eine direkte Beeinflussung durch Tieck in Bezug auf Form oder Stoffe kann aber nicht konstatiert werden.

Noch einige kleinere Dichtungen stammen aus dieser Zeit. Schlüter machte sie auf den Angelus Silesius aufmerksam, aber ihr Gedicht[1]), das die Aufgabe lösen sollte: „Die Quintessenz des Angelus Silesius, das System, in einer Nuß zusammenfassen und in einem nicht zu langen Gedicht auszusprechen“[2]), ist nicht besonders geglückt. Ihrer Natur lag die Mystik des „cherubinischen Wandersmanns“ nicht. Von ihren Reisen an den Rhein, nach Bonn, war schon die Rede. Vielleicht darf man als Ausbeute dieser Reisen noch einige Gedichte betrachten, so z. B. „Die Schulen“[3]). Nicht nur auf Grund des Ortsbildes, das deutlich die Universitätsstadt Bonn zeichnet, sondern auch auf Grund einer Stelle in den Briefen[4]) wo sie ihre Abneigung gegen kleinliche wissenschaftliche Zänkereien ausspricht. Auch das Landschaftsbild in „Neujahrsnacht[5])“ und „Was bleibt“[6]) scheint auf den Bonner Aufenthalt hinzudeuten, wo sie mehrere Neujahrsnächte verlebt hat. Daß in der letzten Strophe des zweiten Gedichtes ihre alte Amme auftritt, die sie wohl nie nach Bonn begleitet hat, spricht wieder dagegen. Zu dem Gedicht „Der Brief aus der Heimat“[7]) findet sich bei Kreiten[8]) die Anmerkung „Scheint anfangs der dreißiger Jahre in Bonn geschrieben“. Doch läßt sich auch bei diesem, so wenig wie bei den andern, mit Sicherheit etwas für ihre Entstehungszeit sagen.

3. Die Reise nach Eppishausen.

1835 machte sich die Dichterin auf die Reise nach der Schweiz, nach Eppishausen, wo ihre Schwester mit ihrem

[1]) I 69. [2]) Aufzeichnungen Schlüters, b. Kr. I 227.
[3]) I 19. [4]) Br. S. 375. [5]) I 116. [6]) I 120.
[7]) I 76. [8]) Kr. III 157.

Mann, dem Freiherrn von Laßberg, lebte. Der Aufenthalt in dem Lande, mit dem sich ihre Gedanken schon so viel beschäftigt, konnte nicht ohne günstigen Einfluß auf ihr Schaffen bleiben. Hier bei geliebten Menschen, inmitten „soviel Leben und Fröhlichkeit“, bei ihren „lieben Alpen“ fühlte sie sich ganz glücklich. Sie saß gern in einem „Gartenhäuschen an der höchsten Stelle des Waldes, wo sich die Aussicht ins Tal öffnet,“ und „träumt dort oft lange“. Sie erlebte voll Begeisterung ein Alpenglühen, ein Erdbeben, eine „höchst malerische Schneewolke“ und eine seltsame Geschichte mit „zwei gespenstigen Porträts“, alles in dem großen Briefe an Schlüter geschildert[1]).

Die Anregung, die ihr die mittelhochdeutschen Dichtungen, die sie hier kennen lernte, verschafften, ist seltsamerweise nicht groß, doppelt merkwürdig, da sie früher an alten Volksliedern und Minnesängen lebhaftes Interesse hatte. Unter den „ganzen Ladungen von Minneliedern“, die sie hier kennen lernte, gefällt ihr keines so gut, als „der grüne Rock“ (ein von ihr komponiertes Lied, das noch aus dem rheinischen Aufenthalt stammt). Sie erwähnt das „Nibelungenlied“, den „Lohengrin“, das „Eggenlied“, aber sie zitiert nur einige Stellen, die ihr komisch vorkommen[2]). Die gelehrten Herren aber, die mit ihrem Schwager verkehrten, nennt sie „Langweilig, wie der bittere Tod, schimmlich, rostig, prosaisch, wie eine Pferdebürste, verhärtete Verächter aller neuern Kunst und Literatur[3])“, einen harten Ausspruch, den sie freilich später „als recht ungeduldig und ungezogen geschrieben über brave kenntnisreiche Leute“ wieder zurücknimmt.

Da sie nunmehr fest entschlossen ist, das „Hospiz“ und „Des Arztes Vermächtnis“ herauszugeben und vom Verlag einige kleinere Gedichte gewünscht werden, um die größeren zu trennen, da entschließt sie sich kurzweg, „den guten Pegasus zu satteln bei so schlechtem unpoetischen Wetter“, wie der Winter ihr erschien. Gleich am selben

---

[1]) Br. S. 82 ff. [2]) Br. S. 93. [3]) Br. S. 96.

Tage noch schickt sie Schlüter das erste von dem „neu anzuwerbenden Hofstaat“ der Epen, das Gedicht „Die rechte Stunde“[1]). Es scheint, als ob sie zur rechten Stunde die Poesie kommandieren konnte, wie später auf der Meersburg. Kurz hintereinander, im Manuskript auf demselben Bogen, entstehen eine Reihe von Gedichten: „Die Elemente“, „Am Weiher“, „Der Säntis“, „Des Pfarrers Woche“, „Der Graf von Thal“. Die Motive zu den Naturgedichten sind ihrer Umgebung entnommen. Der Säntis „ihr Liebling“, wird in den Berichten an Schlüter oft erwähnt, auch von den „artigen Teichen, auf denen genug und zum Überfluß weiße Wasserrosen schwimmen“, hatte sie dem Freund schon erzählt. In diesen Liedern merkt man ein gewisses Experimentieren, noch hat Annette ihren eigenen Stil nicht gefunden, noch lehnt sie sich hier und dort an andere Dichter an, aber man spürt doch auch schon überall die Ansätze jener wundervollen Landschaftsmalerei, die aus hundert kleinen Zügen ein einheitliches Bild, eine reine Stimmung schafft. „Am Weiher I (Ein milder Wintertag)“ ist im Stil ihres ehemaligen Vorbilds Matthisson gedichtet. Wie dieser hat sie eine spielend fortlaufende Diktion, das Durchgehen des Satzes durch mehrere Strophen gebraucht, auch das Versmaß des Gedichts ist bei Matthisson sehr beliebt, (z. B. in Mondscheingemälde, Abendgemälde, Alpenwanderer, Totenopfer u. a.)[2]). Die Säntislieder mit ihren humoristischen Bildern und Pointen verraten vielleicht etwas Beeinflussung durch Heines „Nordseebilder“, die sie wohl gekannt hat, wenn sie auch in den Briefen nicht ausdrücklich erwähnt werden. [Heines „Napoleonromanze“ (gemeint ist wohl „Die beiden Grenadiere“) hatte sie vor einiger Zeit durch den Dichter Smets in einer Abschrift erhalten[3]).] „Der landesflüchtige Winter, der nachts an die Grenze schleicht“, „Der Säntis, der in Eis und Schnee begraben, schauert und friert“, „Der Föhn, der Fremdling aus der Lombardei, der an den Alpen Quarantaine halten muß,“ das alles erinnert an ähnliche

[1]) I 84. [2]) Matthisson, Gedichte, S. 143, 148, 153, 213.
[3]) Kr. I 170; Hüffer, S. 88.

Ausdrücke bei Heine[1]) z. B. „Der Mond ein traurig todblasses Antlitz“, „der ungestaltete Nordwind, der Geschichten erzählt, „der Wind zieht seine Hosen an, die weißen Wasserhosen“, (aus dem „Buch der Lieder“[2]). „Des Pfarrers Woche“ behandelt heimatliche Motive; man kann die Spuren bekannter Persönlichkeiten darin finden[3]). Es eröffnet die Reihe der Jdyllen, der kleinepischen Stücke, wie Lucas[4]) sie nennt. Während „Des Pfarrers Woche“ ohne eigentliche Handlung eine Reihe von Stimmungsbildern bringt, finden sich später in andern „Die Stubenburschen“, „Die beschränkte Frau“ zum Beispiel manches kleinbürgerliche Drama- oder Lustspielmotiv in poetischer Form. Der „Graf von Thal“ verrät in der Technik den siegreichen Einfluß der englisch-schottischen Balladenpoesie. Er ist knapp und wuchtig gebaut, allerdings hat Annette das berühmte englisch-schottische Balladenmetrum nicht streng beibehalten. Der Beginn der Ballade

„Das war der Graf von Thal,
So ritt an der Felsenwand.“

erinnert an den Anfang in zahlreichen andern Balladen. Typische Parallelen und Wiederholungen ziehen sich durch das ganze Gedicht. Die kontrastierenden Farben im menschlichen Antlitz — rot und weiß — kehren wie in allen Volksballaden öfters wieder:

„Rot war ihrer Augen Rand,
Todblaß ihr Antlitz lieb“.
„Allgund, bleich ist dein Mund!“
Herr, 's macht der Lampe Schein.
Deine Augen sind rot, Allgund.
's drang Rauch vom Herd herein.“
„Bleich ward sein Gesicht so rot!“

---

[1]) Heine, s. W. herausg. von Ernst Elster, Leipzig und Wien, 7 Bd. 1887—1890, Bd. I, S. 165, 166.
[2]) Heine, a. a. O. S. 100. [3]) Kr. III, 272.
[4]) Lucas, Balladentechnik, S. 1 ff.

Die Sprache ist altertümlich gefärbt, z. B. Liedlein wert, Antlitz lieb, ehlich Gemahl, seie, dreie, statt sei, drei, Herr = Gemahl u. a.[1]) Auch ein englischer „Minstrel“ hat sich nach Oberdeutschland verirrt, offenbar auch der englischen Volksballade entnommen.

Noch ein Gedicht „Schloß Berg in Thurgau“[2]) stammt aus dieser Zeit. Es ist „auf Bestellung gearbeitet“, wie Annette uns humoristisch schildert[3]), aber nichtsdestoweniger in einigen Stellen sehr gut gelungen. In der Stimmung des dämmernden Morgens (Vers 1, 2), die dann in 8, 12, 13 ihren Abschluß findet — der helle Tag bricht an und zeigt der Beschauerin das gewaltige Alpenpanorama — ist es ihren reifen Poesien zu Seite zu stellen. So kehrte Annette mit einer reichen poetischen Ausbeute in die Heimat zurück.

4. Die erste Sammlung.

Nach längerem Suchen ist endlich ein Verleger gefunden worden, es handelte sich nun noch um die Auswahl des vorhandenen Stoffes. Zu den zwei Epen ist unterdessen noch ein Drittes gekommen „Die Schlacht im Loener Bruch“. Im August 1837 schreibt sie an ihren Freund Junkmann[4]): „Was ich denn zunächst vornehme? Darüber habe ich vorerst noch Zeit nachzudenken.“ Sie gesteht ihm ihren Fehler ein „nichts zu vollenden“. Und doch habe sie noch Sachen im Schreibtisch liegen, „die es nicht verdienen, so schmählich zu verkommen“. Von lyrischen und epischen Stoffen nennt sie dabei die geistlichen Lieder, von denen sie kurz vorher an Schlüter schrieb, als er wegen der Sammlung sich danach erkundigte: „Wegen der geistlichen Lieder kann ich Ihnen durchaus noch keinen Bescheid geben, da meine Mutter, die sie seit Jahren nicht in Händen und fast vergessen hat, darüber bestimmen muß.“[5]) Auf Schlüters Anraten entschließt sie sich aber, wenigstens einige davon der Sammlung einzureihen. Außer diesen hat sie noch das vielbesprochene

---

[1]) Lucas, a. a. O., S. 15 ff. [2]) IV 62.
[3]) Br. S. 91. [4]) Br. S. 121 ff. [5]) Br. S. 114.

Gedicht „Christian von Braunschweig" daliegen, von dem wenigstens ein flüchtiger, aber ziemlich vollständiger Entwurf existiert. Ferner den Stoff „zu einem Gedicht von mehreren Gesängen, den ich ganz vollständig geträumt, durch alle Gesänge, die ich zu lesen glaubte. Er betraf die Entdeckung eines Mordes an einem Juden, die ein blinder Bettler dadurch befördert, daß er den Mörder veranlaßt, dieselben Worte auszusprechen, die jener, der ungesehen in einem Gebüsche ruhend, gegenwärtig war, denselben während des Mordes sagen hörte. Ich hatte damals (vor mehreren Jahren) ungeheure Lust, das Ding zu schreiben, und es ist wirklich schade drum, daß es so verkömmt.' Das Gedicht ist nicht zur Ausführung gekommen, einige Motive finden sich in der „Judenbuche", die gleichzeitig schon unter dem Titel „Friedrich Mergel" vorgelegen hat. Zunächst nahm sie jedenfalls den „Christian von Braunschweig" in Arbeit, am 18. XI. wird der erste Gesang als beendet gemeldet[1]); im Januar 1838 schreibt sie an Schlüter, es ginge „lustig voran mit dem Braunschweig" und nennt einige Quellenschriften, die sie noch gebrauche[2]) und im Februar schreibt sie an ihre Tante Sophie von Haxthausen[3]) und ihrer Mutter[4]), das Werk sei beendet und man finde es besser als ihre „übrigen Schreibereien".

Annette hat sich nun als Dichterin ihrer Heimat gefunden. Das Epos, ein Stoff aus der Geschichte ihres Vaterlandes, gab ihr Gelegenheit, dieses mit all seinen vielen Schönheiten und Reizen zu besingen. So lieferte sie ein Stück erster Heimatkunst. Die Apostrophierung Westphalens[5]) zeigt ihre Absicht, ihr ganzes Können in den Dienst des Vaterlandes zu stellen und man versteht, daß ihre Freunde recht entzückt waren, daß Junkmann sogar meinte, man solle es „Münsterland" nennen[6]).

Kreiten hat schwere Bedenken gegen das Gedicht erhoben[7]), besonders gegen historische Unrichtigkeiten, die

[1]) Br. S. 142. [2]) Br. S. 147. [3]) Br. S. 150.
[4]) Br. S. 163. [5]) Gesang 1 Vers 21—58.
[6]) Br. S. 150. [7]) Kr. II 271 ff.

er in zahlreichen Anmerkungen „zu Gunsten der beleidigten Wahrheit“ richtig stellt. Hüffer[1]) weist ganz richtig darauf hin, daß das Epos eine Mischung von Wahrheit und Dichtung sei, daß Annette aber „eine zu sehr historisch angelegte Natur“ gewesen wäre, um sich ganz vom realen Boden zu entfernen. Er berichtet von ihren geschichtlichen Studien, bringt auch ihren Entwurf, aus dem deutlich hervorgeht, daß besonders die Person des Christian sie an diesem Stoff gereizt hat. Er ist ihr ein psychologisches Problem, wie etwa der Arzt im „Vermächtnis“ und der Roßtäuscher im „spiritus familiaris“[2]). Sie charakterisiert ihn einmal:

„Wohl ist er toll, wohl ist er schlimm,
Ein Tigertier in seinem Grimm.
Und doch so mancher edle Keim
War einst in seiner Brust daheim.“
(Vers. 227/230.)

Sie schildert, wie der aufgezwungene geistliche Beruf . . .

„. . . des Herzens Gold
In schnöden Schlacken ließ verglimmen“
(Vers. 255)

wie er „Fortunas kecker Sohn“ wird (364) von „seltsamen Wesen, halb Frost, halb Brand“. „Heilkräftig Gold, Oxydes Gift,“ (384/85) liegt in ihm gemischt, er ist „ein Held! Ein Schwärmer, ein Soldat! und seines Glaubens Renegat!“ „(509/10) Treu seinen Kameraden, denn er verschmäht die Amnestie, die nur für ihn allein gelten soll und treu seiner Dame, deren Handschuh er wie ein Troubadour am Hut trägt.

Neben dem scharf gezeichneten Bild Christians und denen seiner Generäle ebenso wie der kaiserlichen Führer,

---

[1]) Hüffer, S. 140.

[2]) Busse S. 83 ff. zieht sogar gewisse Parallelen zwischen dem Leben des Christian und dem Annettens im Sinn einer Art Verwandtschaft beider, wodurch sich die Sympathie erkläre.

stehen liebliche Naturbilder, die später manche Anregung zu den „Heidebildern" geben, und prachtvolle Kampfszenen[1]).

Aus Apenburg schickte sie 1838 noch eine Anzahl Gedichte an Junkmann „Die Klänge aus dem Orient"[2]). Nach einer Notiz bei Kreiten[3]) sind sie in der scherzhaften Absicht entstanden, den zweifelnden Freunden zu beweisen, daß sie auch fremde Formen beherrsche. Die orientalische Poesie war ihr nicht unbekannt, Ihr Onkel Werner von Haxthausen, dem Goethe manche Anregung zum westöstlichen Diwan verdankt, hat sich viel mit dieser beschäftigt. Auch unter ihren Kompositionen befindet sich ein indisches Brautlied. Aus derselben Zeit stammen auch die später unter die Balladen aufgenommenen Gedichte: „Bajazet" und „Der Barmekiden Untergang"[4]). Sie alle haben kein spezifisch Drostesches Gepräge, sondern sind ziemlich farb- und gehaltlos. Die Charaktere, sonst in den Balladen scharf gezeichnet und individualisiert, sind hier verblaßt und verschwommen; die Sprache ist voller Gemeinplätze, voll Beiwörter und Vergleiche allgemeiner Art. „Süße Lieder, süßes Knäbchen" (Das Kind). „Geliebter Freund", (Freundlich). „Süße Gebärde" (Unaussprechlich). „Süßer Zauberduft, schönste Lippen, die wutentbrannte Schlacht, reizerblühte Glieder, wonnevolle Jahre, schöne Augen" (Der Barmekiden Untergang). Mit den eigenartigen und prägnanten Beiwörtern der übrigen Balladen können diese Epitheta keinen Vergleich aushalten. Auch die Vergleiche, in denen Annette sonst das Besondere und Ungewöhnliche liebt, sind hier farblos. Die Nacht gleicht einem „goldgestickten Zelt", der Mond ist eine „Silberlampe" (Nacht). „Die Sterne deiner Augen", „Gang wie die Gazelle", „Wie Palme die Gestalt" (Gesegnet). Der Knabe irrt durch die Menge „wie ein armer verscheuchter Vogel" (Geplagt). Hier findet sich noch ein anderes, allerdings merkwürdiges

---

[1]) „Dieses Gedicht darf sich kecklich zu dem besten stellen, was im ganzen Umfang der Weltliteratur von Wehr und Waffen singt und sagt", meint Joh. Scherr.

[2]) IV 73 ff. [3]) Kr. III 445. [4]) II, 62, 64.

Bild: der von zwei Herrinnen geplagte Liebhaber ist wie „ein armes zerrißnes Gewand, geflickt von tausend Händen". „Giftige Pfeile" sind böse Worte, Nattern die Gebärden (Verhenkert). Die Mädchen, im Garten spielend, gleichen „einem Blütenschnee, vom leichten Winde getragen" (Verliebt). „Nachtigallen und Lerchen sind gereiht wie Perlenschnüre" (Unaussprechlich). In die Sammlung nahm sie sie außer den beiden oben erwähnten nicht auf.

Diese erschien im Jahre 1838 im Spätsommer. Sie enthielt die drei Epen, ferner unter dem Titel „Gedichte vermischten Inhalts" den Säntis, die Weiherlieder, den Grafen von Thal, Savoyen, ein Fragment (der dritte Gesang des „Hospizes" in einer ziemlich unglücklichen Verstümmelung); unter dem Titel „Geistliche Lieder. Proben aus einem größeren Ganzen", die Lieder: „Am Fest der heiligen drei Könige", „Am Fest des süßen Namen Jesu", „Fastnacht", „Josephstag", „Palmsonntag", „Montag in der Karwoche", „Karfreitag", „Karsamstag". Die ganze Sammlung erschien unter dem Titel „Gedichte von Anna Elisabeth von D.-H."

Busse[1]), ebenso Hüffer[2]) weisen mit Recht darauf hin, wie unglücklich diese Sammlung zusammengestellt ist. Sogar der prachtvolle Zyklus „Des Pfarrers Woche" fehlt darin. Annette hatte die Anordnung der Sammlung ganz in Schlüters Hände gelegt. Da sie in jener Zeit noch dazu verreist war (in Abbenburg), konnte sie nur durch gelegentliche Briefe noch Anweisungen geben, z. B. erklärte sie sich gegen die Aufnahme der „Sterne", eines Jugendgedichtes, und auch mit der Weglassung der „Gräfin" (auch „Venuswagen" genannt) war sie einverstanden[3]). Sie hatte ursprünglich nur die drei Epen durch einige lyrische Gedichte trennen wollen, um etwas Abwechslung in die Sammlung zu bringen[4]). Sie nennt in diesem Brief nur „Der Graf von Thal", „Die Elemente", Die Säntislieder und die Weiherlieder. „Die rechte Stunde", das sie ausdrücklich „als Grundstein zu dem

[1]) Busse, S. 86. [2]) Hüffer, S. 150. [3]) Br. S. 170.
[4]) Br. S. 164.

Hofstaat“ der Epen geschaffen hatte[1]), fehlt merkwürdigerweise.

Die Aufnahme der Sammlung war recht verschieden. Sie gefiel z. B. Gutzkow, Jakob Grimm, Levin Schücking und andern damals bekannten Kritikern, vor allem in Weimar und Jena, wo Adele Schopenhauer sie empfahl, wurde sie sehr günstig beurteilt[2]). Aber gerade in ihrer Familie begegnete Annette so vielen absprechenden und mißverstehenden Urteilen[3]), daß sie fast an ihrem eigenen Talent zu zweifeln begann und nicht wußte, ob sie auf der beschrittenen Bahn weitergehen sollte oder nicht. Sie wollte ein Drama beginnen „es müßte aber kein geschichtliches noch romantisches Thema sein, sondern ein Charakter- und Sittengemälde, etwas Geschichtliches könnte freilich zum Grunde liegen“[4]). Der alte Opernplan „Die Wiedertäufer“ taucht wieder auf, doch wird sie bald schwankend, denn „die Katastrophe ist zu gräßlich, auch zu gemein“[5]) und die geistlichen Lieder sollen vollendet werden. Auch ein humoristischer Stoff wurde ihr warm empfohlen, aber dazu konnte sie sich nicht entschließen[6]). Auf Anraten ihrer Freundin Malchen Hassenpflug dachte sie schließlich an eine Schilderung Westfalens mit seinen alten Sitten und Gebräuchen, wobei sie ihrer Neigung zu Volkssagen und Vorgeschichten ein wenig hätte die Zügel schießen lassen können[7]). Sie sah die Akten zur „Geschichte eines Algierer Sklaven“ ein, aus denen sie Anregung zur „Judenbuche“ schöpfte und hoffte, daß sich das „geistliche Jahr“ früher schließen werde, als das Jahr 1839[8]). Dieser letzte Plan, der besonders von Schlüter unterstützt wurde, beschäftigte sie schließlich noch am meisten. Im August 1839 schreibt sie an Freund Schlüter: „Die geistlichen Lieder werden, wie mich dünkt, ohngefähr den früheren gleich, doch glaube ich, es wird mir immer schwerer werden, einige Mannigfaltigkeit hineinzubringen, da ich mich nur ungern und selten entschließe, einiges aus dem Text selbst

---

[1]) Br. S. 95. [2]) Br. S. 198; Hüffer, S. 153 ff.
[3]) Br. S. 187 ff. [4]) Br. S. 190. [5]) Br. S. 178.
[6]) Br. S. 208, 217. [7]) Br. S. 189. [8]) Br. S. 201.

in Verse zu bringen, er scheint mir zu heilig dazu und er kömmt mir immer elend und schwülstig vor gegen die einfache Größe der Bibelsprache. So bleibe ich dabei, einzelne Stellen auszuheben, die mich zumeist frappieren und Stoff zu Betrachtungen geben[1].“ Im April 1840 wird es dann als beendet gemeldet, und zwar seit drei Monaten, also um die Wende von 1839/40. In Schlüters Tagebuch heißt es[2]: „1839. Dez. Frl. von D. auf acht Tage bei uns; das geistliche Jahr vollendet.“ Freilich hat sie noch bis zu ihrem Lebensende daran korrigiert und überarbeitet. Einen endgültigen Text hat sie nicht zustande gebracht. Inhaltlich unterscheidet es sich kaum von dem ersten Teil. (S. Teil II 6)[3].

Unterdessen waren Ereignisse in ihrem Leben eingetreten, die für ihr Arbeiten von großer Bedeutung waren. Der literarische Kreis in Münster, der sich bei der Rätin Rüdiger versammelte, brachte ihr den Dichter und Kritiker Levin Schücking nahe, der berufen war, eine große Rolle in ihrem Leben zu spielen.

III. Der Höhepunkt ihres Schaffens.

1. Die Freundschaft mit Levin Schücking. Ihre Bedeutung für Annettens Schaffen.

Es kann im Rahmen dieser Arbeit nicht näher auf ihren Verkehr mit Levin Schücking und seine Bedeutung für ihr ganzes Leben eingegangen werden. Nur die rein literarische Seite dieser Freundschaft, die Einwirkung, die Levin Schücking auf ihr Schaffen hatte, soll untersucht werden.

Sie sah den Knaben Levin zum erstennal im Jahre 1830 oder 1831, als er ihr mit seinem Lehrer einen Besuch machte,

---

[1]) Br. S. 204. [2]) Bei Kr. I 357.

[3]) Daß der zweite Teil hauptsächlich auf Schlüters Rat hin in Angriff genommen wurde, hält auch Weldemann, a. a. O. S. 87 ff., für wahrscheinlich. Als Unterschied des zweiten vom ersten Teil betont er, daß sich in ersterem mehr Gedichte lehrhaften Charakters finden, daß er ferner weniger ursprüngliche Kraft, weniger Glut, dafür mehr Ruhe und Abgeklärtheit zeige.

um Grüße seiner Mutter Katharina Schücking zu überbringen[1]). Nach dem Tode seiner von Annette sehr verehrten Mutter fühlte sie eine Art Verpflichtung für den Jungen, er erschien ihr wie ein Vermächtnis der Toten[2]). Doch verließ er bald Münster und kehrte erst 1837 wieder dorthin zurück, wo sich nun durch das literarische Kränzchen ein regerer Verkehr zwischen beiden anspann. Zunächst war er ihr nicht einmal sehr sympathisch, sie nennt ihn: „gar zu lapsig, weibisch, eitel“ trotzdem er ein sehr „moralischer, gescheuter und gelehrter Mensch“ sei[3]) und ein anderes Mal schreibt sie ihrer Schwester über ihn: er ist „sehr geistreich und überaus gefällig, aber doch so eitel, aufgeblasen und lapsig, daß es mir schwer wird, billig gegen ihn zu sein[4])“. Doch bemühte sie sich, da es ihm pekuniär nicht gut ging, ihm eine schöne Stellung zu verschaffen[5]). Allmählich kamen sie sich näher, der Verkehr wurde reger und intimer. Er versorgte sie mit Lektüre und war auch ein regelmäßiger Gast in Rüschhaus, wovon er selbst ein sehr anschauliches Bild entworfen hat[6]). Theo Schücking erwähnt noch einen weiteren Grund, der ihr Verhältnis vertieft habe, die Neigung Schückings zu einer jungen Frau aus Annettens Bekanntenkreis. „Nach ihrer ganzen Lebensanschauung, ihrer hohen Auffassung der Ehe mußte sie (Annette) diese Neigung als eine schwere sittliche Gefahr für ihn betrachten. Ihrem Einfluß gelang es denn auch, die beiden jungen Menschen allmählich in die Bahn einer gehaltenen reinen Freundschaftsempfindung hinüberzuführen[7]).“ Dabei habe sie zum erstenmal den „mütter-

---

[1]) Sch. S. 13, Hüffer, S. 163, Kr. I 184. Über Annette und Schücking vgl. ferner: Levin L. Schücking, „A. v. Dr. und L. Schücking.“ Süddeutsche Monatshefte, April 1909. Kurt Pinthus bespricht in seinem Buch über Levin Schückings Jugendwerke Annettens Mitarbeit an Schückings Romanen, (Kösters Probefahrten 1912), Heft Nr. 21.

[2]) Sch. S. 19 ff.; Hüffer, S. 164, Kr. I 188. [3]) Br. S. 180.

[4]) Br. S. 187.

[5]) Br. S. 193, 226, wo sie ihn überaus lobt in jeder Beziehung.

[6]) Sch., Lebenserinnungen I 156 ff.

[7]) Theo Schücking, Briefe von A. v. D.-H. und L. Sch. Einleitung, S. VI.

lichen Ton“ angeschlagen, der dann in ihrem Verkehr weiter gedauert habe. Es war ein eigenartiges Verhältnis zwischen den beiden, das nicht leicht zu definieren ist.

Kreiten sagt[1]: „Ein naher Freund, der auch auf die Geistes- und Seelenrichtung Annettens Einfluß oder selbst nur von diesen inneren Dingen tiefere Kenntnisse gehabt, ist Schücking nie gewesen. Auch die Briefe Schückings werden nie etwas anderes klarlegen, als eine, bei der Unmöglichkeit jedes Mißverhältnisses in Auffassung des Verhältnisses, von Annette geduldete vertrauliche Dankbarkeit des Schützlings gegen die Freundin seiner Mutter. An das innige edle Verhältnis zu Schlüter reicht dasjenige zu Schücking nicht im entferntesten heran.“ Er nennt auch den Einfluß Schückings auf ihre dichterische Tätigkeit nur „sehr beschränkt“. Das ist entschieden falsch[2])! Hüffer behandelt diesen Punkt nur ganz kurz, ohne ein Urteil zu fällen, weit eingehender beschäftigt sich Busse damit[3]). Was er zur psychologischen Erklärung der Liebe Annettens zu Schücking sagt, gehört nicht hierher, so geistreich und einleuchtend es erscheint, aber seine Beurteilung der literarischen Einwirkung Schückings auf Annette, ist sicher richtig und wertvoll. Schücking war seit langer Zeit, seit der Freundschaft mit Sprickmann, der erste, der ein richtiges, tieferes Verständnis für ihr Schaffen hatte, „ein ganz anderes Verständnis als das gute Schlüterchen, ein Mann, der seine ganze Sach’ auf die Schriftstellerei gestellt hatte, der mit der großen allgemeinen Literaturentwicklung

---

[1]) Kr. I 386.

[2]) Man darf sich bei Kreiten überhaupt nur auf das absolut Tatsächliche verlassen. Alle seine Urteile sind von einem voreingenommenen Standpunkt aus diktiert und von einer unverkennbaren Absichtlichkeit geleitet, die ihn zu häufigen Entstellungen und Vertuschungen führt, wo ihm etwas nicht paßt. Daß er auch die Texte schlecht wiedergibt, weist Eschmann, „A. v. D.-H. Ergänzungen und Berichtigungen zu den Ausgaben ihrer Werke“ nach. Münster 1910 in d. Samml. „Forschungen und Funde“, herausgegeben von Fr. Yostes.

[3]) Busse S. 101/102, 123 ff. Gegen ihn Hüffer, Deutsche Literaturzeitung 1905, Nr. 4, A. Schulte, Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ 1904, Nr. 237, 239.

in Verbindung stand und mit ihr Schritt hielt, gegen den der gute Schlüter in literarischer Beziehung, doch so „obscur“ war, wie der Hüffersche Verlag, den er ihr verschafft obscur war gegen den Cottaschen, den ihr eben Schücking später verschaffen sollte.“

Man darf es ruhig sagen, wir verdanken Schücking und einzig und allein nur Schücking die prachtvollen späten Blüten, die Annettens Talent noch gezeitigt hat. Nur seinem unablässigen Antreiben zu eifrigem Schaffen ist es zuzuschreiben, daß die Dichterin, die sich lieber „innerlich allein etwas vordichtete[1])“, mit allem Ernst wieder an die Arbeit ging, daß sie, die infolge der Verständnislosigkeit und der schiefen Urteile ihrer Umgebung, den richtigen Weg zu verlieren drohte, ihn doch wiederfand. Sie selbst war sich vollkommen darüber klar, was sie von ihrem „Jungen“, wie sie Levin gern nannte, empfing. „Sie wußte recht gut, was sie dagegen von ihm empfing, wieviel Lebensfreude und Wagemut“, urteilt Gabriele Reuter, deren feinsinnige Ausführungen über das Verhältnis der Beiden sehr lesenwert sind; sie fand „in dem kleinen Levin, dem munteren Pferdchen, wie sie ihn gern nannte, den ersten, der verstand, worauf es beim poetischen Schaffen ankommt, auf das Formen und Hinstellen lebendiger Gestalten, auf das Beseelen eines Stücks Natur“[2]).

Annette hat das, wie gesagt, auch gewußt. „Du bist ein hochmütiges Tier“, schreibt sie ihm einmal von der Meersburg aus, „und hast einen doch nur lieb, wenn man was Tüchtiges ist und leistet. Schreib mir nur oft, mein Talent steigt und stirbt mit deiner Liebe; was ich werde, werde ich durch dich und um deinetwillen, sonst wäre es mir viel lieber und bequemer mir innerlich allein etwas vorzudichten ... Mich dünkt, könnte ich dich alle Tage nur zwei Minuten sehen — o Gott nur einen Augenblick! — Dann würde ich jetzt singen, daß die Lachse aus dem Bodensee sprängen und die Möwen sich mir auf die Schulter setzten[3])!“ Ein „Götterleben“ haben die

---

[1]) Sch. Br. S. 54.
[2]) Gabriele Reuter, A. v. D.-H. „Die Literatur“, Bd. 19, S. 51 ff.
[3]) Sch. Br. S. 54.

beiden auf der Meersburg zusammen geführt, es war die „heimischste und herzlichste Zeit“ ihres Lebens, wie das Zusammenleben in Rüschhaus, „die poetischste“ war und „die Welt kommt mir seitdem gewaltig nüchtern vor“ gesteht Annette selbst[1]). Ist es da ein Wunder, wenn sie in einem Eifer wie kaum je zuvor arbeitete, während Schücking bei ihr war und seine „inspirierende Macht“ auf sie ausübte? Es klingt wie froher Stolz auf eigenes Können aber auch bescheidenes Eingeständnis eigener Schwäche, wenn sie an Schücking schreibt: „Es wird doch etwas Tüchtiges aus mir! Aber du mußt zuweilen per Feder nachschieben — weiß der Henker, was du für eine inspirierende Macht über mich hast . . . wärst du noch hier, mein Buch wäre längst fertig, denn jedes Wort von dir ist mir wie ein Spornstich[2])!“

Es setzt nun mit dem Ende des Jahres 1840 wieder ein eifriges Schaffen ein.

2. Der Balladenwinter. Auf der Meersburg.

Annette hatte den Plan gefaßt, ein Buch in der Art des Irvingschen „Brace-bridge hall“ zu schreiben zum Preis ihrer Heimat, aber ein anderes ähnliches Unternehmen, das Freiligrath begonnen und Schücking fortgesetzt, nahm zunächst ihr Interesse in Anspruch. Es war „das malerische und romantische Westfalen“, ein Werk nach Art des „malerischen und romantischen Wesertals“ von Dingelstedt und des „malerischen und romantischen Rheins“ von Simrock. Dabei unterstützte sie nun Schücking in der eifrigsten Weise, in dem sie nicht nur Prosabeiträge über einzelne ihr besonders bekannte Gebiete übernahm, sondern auch eine Reihe Balladen dichtete, die alte westfälische Sagen und Stoffe behandeln[3]). Die „virtus balladificandi“ wie Schücking humoristisch es ausdrückte, war in ihr geweckt[4]).

---

[1]) Sch. Br. S. 120. [2]) Sch. Br. S. 51/52.
[3]) Schücking, Lebenserinnerungen I 146 ff.; Hüffer S. 194 ff. Kr. II 419. [4]) Sch. Br. S. 17.

Die vielen alten Sagen und Gespenstergeschichten, die sie so gerne erzählte[1]), hat sie nun in Verse gesetzt; doch auch historische Begebenheiten wurden behandelt, wie „Der Tod des Erzbischofs von Köln", „Kurt von Spiegel". Es sind die Gespensterballaden, diese Meisterstücke phantastischer Kunst[2]). Aus derselben Zeit stammen noch die Balladen: „Die Vendetta" und „Der Geierpfiff". Charakteristisch ist, daß dieses infolge einer Wette entstanden ist, in der Annette sich verpflichtete, auf den ersten Titel im Katalog einer Leihbibliothek, der ihr ins Auge fiele, ein Gedicht zu machen[3]). Für Schückings Schrift: „Der Dom zu Köln und seine Vollendung" schrieb sie „Meister Gerhard von Köln"[4]). „Die Vergeltung" und „Der Mutter Wiederkehr" dürften dem Motiv nach von ihrer holländischen Reise stammen (1834), wo sie die Familie von Wymar auf Schloß Aerssen an der Maas besucht hatte. Für dieses findet man bei Kreiten[5]) die Notiz: „Beruht, mündlicher Überlieferung zufolge, auf einer Begebenheit, die sich an der holländischen Grenze zugetragen haben soll." Auch dem ersten liegt wohl eine dort gehörte Geschichte zugrunde. Das Milieu ist jedenfalls holländisch. Die Entstehung der beiden Gedichte kann man mit Wahrscheinlichkeit in diesen Winter legen, spätestens in ,den folgenden. Aus dem Frühjahr 1841 stammt ferner noch das Gedicht: „Sit illi terra levis" auf den Tod des Vikar Wilmsen, des Hülshoffer Hausgeistlichen, den Annette sehr hoch schätzte.

Im folgenden Herbst siedelte Annette, einer Einladung ihrer Schwester folgend, nach der alten Meersburg über. Sie hatte vor, recht fleißig dort zu sein, die geistlichen Lieder durchzuarbeiten und ihr Buch über Westfalen zu vollenden. Eine große Freude machte ihr Levin Schückings Ankunft, der den Auftrag erhalten hatte, die Bibliothekar-

---

[1]) Sch. S. 115.

[2]) Über die Quellen vgl. Arens, Historisch-politische Blätter 122 S. 642, 579 ff. und den Anhang zu den Balladen bei Kr. II 535 ff.

[3]) Hüffer, S. 215; Kr. II 487.

[4]) Kr. II 503; Sch. S. 106; Hüffer S. 198. [5]) Kr. II 512.

stelle bei Laßberg zu übernehmen. (Kreiten nimmt ihre kleine Ausflucht der Mutter gegenüber, sie habe davon nichts gewußt, ernst[1]). Das ist aber doch höchst unwahrscheinlich. Annette hatte noch kurz vorher ihrem Schwager Schücking direkt empfohlen[2]) und nun soll auf einmal „Laßberg ganz von selbst auf den Gedanken gekommen sein?" Auch Schücking berichtet ausdrücklich: „Kurze Zeit nachher kam mir eine Botschaft von ihr zu. Sie machte mir den Vorschlag, ihr nach dem deutschen Süden zu folgen"[3]) und ferner in den „Lebenserinnerungen"[4]), Annette habe ihm schon im Sommer diesen Posten in Aussicht gestellt. Wahrscheinlich hat sie also der strengen Mutter gegenüber, der Schücking nicht allzu sympathisch war, ihre Mitwirkung bei der Berufung geheim lassen wollen, wie sie ja überhaupt öfters kleine Geheimnisse vor ihr hatte. Z. B. in den Briefen S. 191, 228 u. a.)

Mit Schücking ist nun wieder ein belebendes Element in ihr Leben getreten. Sie durchstreiften zusammen das romantische Land, sie suchten, wie früher in Rüschhaus, Steine, Pflanzen und Muscheln und plauderten über alles mögliche. Bei diesen Gesprächen kam natürlich die Rede auch oft auf die Dichtkunst und Schücking pflegte dann die Ansicht zu vertreten: „daß das lyrische Gedicht ihr eigentlichster Beruf sei"[5]). „Nicht ohne jedoch die Dichterin dabei wohl mit einer längeren ästhetischen Auseinandersetzung zu begünstigen, wie es jedoch geraumer Zeit bedürfen würde, um mit einer Sammlung lyrischer Gedichte vor die Welt treten zu können, weil eben die lyrischen Stimmungen und Empfindungen nicht alle Tage kommen und eine neue Blüte treiben, sondern nur von Zeit zu Zeit, wenn einmal irgendein Sturm oder eine Strömung unser Leben ergreift und den schlummernden Meeresspiegel des Gemüts ins Wogen und Wellenschlagen bringt . . . ." Annette glaubte die Poesie kommandieren zu können. „Gewiß ist," fährt

---

[1]) Kr. I 384, Br. S. 395. [2]) Br. S. 225. [3]) Sch. S. 130.
[4]) Band I, S. 166. [5]) Sch. S. 142 ff.

Schücking fort, „daß sie in sich einen Reichtum des Gemüts, der Empfindung und der Gedanken fühlte, aus dem sie gewiß war, nur immer schöpfen zu können, ohne den Schatz zu mindern; eine Fülle lyrischer ‚Stoffe', die ja eigentlich und im ganzen von ihr noch gar nicht angetastet und angebrochen war. Sie meinte deshalb mit großer Zuversicht, einen reputierlichen Band lyrischer Gedichte werde sie mit Gottes Hilfe, wenn sie gesund bleibe, in den nächsten Wochen leicht schreiben können. Als ich widersprach, bot sie mir eine Wette an und stieg dann gleich in ihren Turm hinauf, um sofort ans Werk zu gehen . . . . So entstand in weniger Monate Verlauf, in jenem Winter 1841—1842, die weitaus größte Zahl der lyrischen Poesien, welche den Band ihrer ‚Gedichte' füllen." Es ist einleuchtend, daß Annette die Stoffe zu den Gedichten schon mit sich herumgetragen hat, daß sie alte Ideen und Pläne ans Licht zog, alte, aber noch unvergessene Stimmungen in lyrische Form goß. Schon Hüffer [1]) betont, daß zwischen dem geistigen Entwurf und der Niederschrift bei den Gedichten ein längerer Zwischenraum liege. Es sei doch wenig wahrscheinlich, daß Gedichte, wie die verschiedenen „Heidebilder", welche „so ganz das innerste Wesen einer westfälischen Landschaft wiederspiegeln", am Bodensee entstanden wären. Dasselbe meint Kreiten [2]). Auch Busse [3]) schließt sich dieser Ansicht an, dabei noch besonders betonend, daß von den „Samenkörnern" ohne die Sonne, die sie jetzt beschien, die meisten verkümmert wären; Levin Schücking gebühre das Verdienst, sie zur Reife gebracht zu haben. Zu den Heidebildern fand Annette auch schon zahlreiche Motive in der Schlacht im Loener Bruch" wenigstens angedeutet, so daß einige wie eine Ausarbeitung oder Fortsetzung von dort nur flüchtig Skizziertem anmuten.

Zum Beispiel treten die „Kinder am Ufer" in „Der

---

[1]) Hüffer, S. 224. [2]) Kr. I. 392. [3]) Busse, S. 125.

Weiher“ [1]) schon im „Loener Bruch“ auf (Vers 149 ff). „Das Haus in der Heide“ [2]), hier im Frieden geschildert:

„Wie lauscht von Abendschein umzuckt,
Die strohbedeckte Hütte,
Recht wie im Nest der Vogel duckt
Aus dunkler Föhren Mitte“

erinnert an das Hüttchen von Eberhard und Gertrude (L. B. Vers 647 ff.).

„Von Ulmenschatten halb versteckt
Ein Hüttchen liegt mit Stroh gedeckt.“

Vor allem aber der Gang der beiden durch die nächtliche Heide (Vers 975 ff.) findet sich fast wörtlich in einem der schönsten Heidebilder wieder, in „Der Knabe im Moor“ [3]).

„. . . Die Heide weit,
Wo Lichter flattern übers Moor,
Bei jedem Tritt es schwankt und quillt,
Die Kröte unterem Rasen schrillt,
Und dampfend aus dem Grund empor
Sich Nebelchaos wirbelnd streckt,
Wie Geisterhüllen halb geweckt,
Als wollten die Atome ringen
Sich los aus Gras und Krautes Schlingen,
Die vor der grauen Sündflut Zeit
Lebend’gen Odems sich gefreut.
Auf Gräbern glaubst du nur zu schreiten,
Durch halbgeformten Leib zu gleiten;
Die Märchen deiner Kinderzeiten
Sich unabwendbar drängen an!
Fast glaubst du an den Heidemann.“

Auch die Ausmalung der Heide als Meerbild in „Die Steppe“ [4]) findet sich schon im „Loener Bruch“ angedeutet: Vers 206, 1084/1088.

Tritt in diesen und einigen andern wie „Die Lerche“, „Der Heidemann“, die Dichterin nicht selbst auf, so schildern

---

[1]) I 29. [2]) I 44. [3]) I 45. [4]) I 32.

„Die Vogelhütte“, „Der Hünenstein“, „Die Mergelgrube“ eigene Erlebnisse.

Charakteristisch ist der romantisch-ironische Schlußton, in den einige dieser Gedichte ausklingen. So z. B. „Der Hünenstein“,[1]) wo das Nahen des Gespenstes in dramatischer Spannung geschildert wird:

„Da fährt es auf, da ballt es sich ergrimmt,
Und langsam, eine dunkle Wolke, schwimmt
Es über meinem Haupt entlang die Heide.
Ein Ruf, ein hüpfend Licht — es schwankt herbei —
Und — „Herr, es regnet“ — sagte mein Lakai,
Der ruhig übers Haupt den Schirm mir streckte.“

Ähnlich in der „Mergelgrube“[2]). Aber es ist nicht der zersetzende Hohn, mit dem z. B. Heine die selbst geschaffenen Stimmungen wieder zu zerstören liebt, es ist mehr gutmütige Selbstverspottung, die der Gegensatz zwischen den Träumen der Poetin und der naiv-prosaischen Auffassung des Alltagsmenschen hervorruft. Die „Vogelhütte“[3]) ist durchweg heiter selbstironisierend. Eine Erwähnung verdient noch „Die Krähen“[4]) und „Die Lerche“. „Die Krähen“ behandelt gleich dem Epos die „Schlacht im Loener Bruch“ und ist voll feiner Ironie. (Die Zeitangabe: „Heute sind es grad 215 Jahr“ ist nicht wörtlich zu nehmen, sonst wäre das Gedicht in das Jahr 1838 zu setzen, was nicht angängig ist.) „Die Lerche“[5]), das erste der Heidebilder, mit der herkömmlichen Personifikation von Blumen und Tieren, fällt etwas aus dem Rahmen der andern heraus. Man wäre versucht, es in eine frühere Periode zu setzen, wenn nicht die eigenen Worte der Dichterin, sie habe die Heidebilder „in einem Anlauf“ geschrieben, dem widersprächen[6]). Es ähnelt den Gnomen- und Elfenliedern Matthissons[7]), aber auch Tieck liebt derartige stilisierte poetische Unnatur[8]).

---

[1]) I 30. [2]) I 32. [3]) I 24. [4]) I 36. [5]) I 19.
[6]) Sch. Br. S. 245. [7]) Z. B. Matthisson, a. a. O. S. 67, 69.
[8]) W. Mießner, Tiecks Lyrik, Berlin 1902, S. 34 ff.

Eigenartig ist, daß sie diese Bilder aus der westfälischen Heimat fern von ihr geschrieben hat. Es sind keine ursprünglichen, aus einer Stimmung oder Anschauung geborene Lieder, es sind mehr retrospektive Betrachtungen, Erinnerungen an alte Stimmungen und Erlebnisse und doch muten sie überaus frisch und natürlich an. Annette gehörte nicht zu den Dichtern, denen jedes Gefühl zum Gedicht wird. Sie schreibt einmal an Schlüter[1]): „Warum ist man wohl so ungeneigt zum poetischen Arbeiten in so höchst poetischen Momenten? Ich denke wohl, weil der Genuß den regelrechten Gedanken nicht aufkommen läßt," und ein anderes Mal an Schücking[2]): „Es ist doch wunderbar, daß zum Dichten eigentlich schlechtes Wetter gehört — ein neuer Beweis, daß nur die Sehnsucht poetisch ist und nicht der Besitz." Vielleicht hat sich der in Versen geschriebene Brief ihres Freundes Junkmann: „An eine Münsterländerin am Bodensee"[3]), Heimweh in ihr geweckt und das Bild der alten Heimat ihr lebhaft vor Augen gezaubert. Sie antwortete gleichfalls in Versen: „Gruß an W. J."[4]). Diese Ansicht hat vor allem Kreiten[5]): „Konnte nun Annette dem Freunde besser beweisen", fragt er, „wie sehr sie auch in der Fremde des gemeinsamen Heimatlandes gedenke, als indem sie jenen herrlichen Zyklus der westfälischen Heidebilder schrieb?"

Die Gedichte in „Fels, Wald und See" stammen gleichfalls aus der Meersburger Zeit, mit Ausnahme der „Elemente", der Säntislieder und „Am Weiher". In der „Schenke am See"[6]) besingt sie die heitere Gegenwart, es ist „rasch improvisiert" nach Schückings Zeugnis[7]). Die übrigen Stücke dieser Abteilung sind wohl in die Zeit nach Schückings Abreise zu setzen. Annette empfand sich als völlig vereinsamt, als ihr treuer Gefährte die Meersburg verlassen hatte. ‚In den ersten acht Tagen war ich totbetrübt", schreibt sie ihm „. . . und fürchtete mich vor den alten Wegen am See,

[1]) Br. S. 217. [2]) Sch. Br. S. 125.
[3]) Abgedruckt bei Kr. und Arens II 232. [4]) I 70.
[5]) Kr. III XVII Einleitung zu den Gedichten.
[6]) I 50. [7]) Sch. S. 172.

wie vor dem Tode[1].“ „Ich habe schon zwei Stunden wachend gelegen und in einem fort an dich gedacht; ach, ich denke immer an Dich, immer[2])! Das Vergehen und nie so wiederkommen ist etwas Schreckliches[3])!“ Diese Klage, man könnte sie in das Goethewort: „Ach, und in demselben Fluße schwimmst du nicht zum zweiten Male“ umformen, bildet den Grundton der „Fels, Wald und Seelieder“. Sie liegt einsam im Moose und fast ist es ihr, als wäre sie schon entschlafen. Sie träumt von ihrer entschwundenen Jugend und sieht dann in die Zukunft, sich selber alt und vereinsamt, und zweifelt:

„. . . ob der Stern am Rain
Sei wirklich meiner Schlummerlampe Schein,
Oder das ewige Licht am Sarkophage.“
(Im Moose)[4].

Auch „Am Bodensee“[5] endet mit einer Todesahnung:

„O schau mich an, ich zergeh' wie Schaum,
Wenn aus dem Grabe die Distel quillt,
Dann zuckt mein längst zerfallenes Bild
Wohl einmal durch deinen Traum.“

„Das öde Haus“[6] ist gleichfalls düster, traurig gehalten, voller Gedanken an Tod und Vergänglichkeit.

Sie hauste jetzt allein in der stillen Burg, allein mit dem Schwager, der ihr ziemlich fern stand, und der stillen Schwester.

„Schreit' ich über die Terrasse.
Wie ein Geist am Runenstein,
Sehe unter mir die blasse
Alte Stadt im Mondenschein,
Und am Walle pfeift es weidlich,
— Sind es Käuze oder Knaben? —
Ist mir selber oft nicht deutlich
Ob ich lebend, ob begraben!“
(Das alte Schloß)[7].

---

[1]) Sch. Br. S. 40. [2]) Sch. Br. S. 53. [3]) Sch. Br. S. 72.
[4]) I 54. [5]) I 55. [6]) I 53. [7]) I 57.

Doch schließt dieses Gedicht wieder mit einem kräftigen Ton. Annette fühlt sich noch immer stark, „wie ein Hüne“. Sie wünschte sich ein Mann zu sein:

„Wär ich ein Jäger auf freier Flur,
Ein Stück nur von einem Soldaten,
Wär ich ein Mann doch mindestens nur,
So würde der Himmel mir raten:
Nun muß ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar
Und lassen es flattern im Winde.“

(Am Turme)[1]).

Es ist dasselbe „Hinausweh“, das auch aus andern Dichtungen spricht (besonders in der Jugend), entstanden aus dem Mißverhältnis zwischen ihrem starken Willen und ihrer durch tausenderlei Fesseln bedrückten Lage. Das hat sie in den glücklichen Stunden mit Schücking vergessen, da wollte sie „froh schlürfen ihrer Neige letztes Gut“. Aber schon damals klagte sie in der Vorahnung baldiger Vereinsamung:

„Schon fühl' ich an des Herbstes reichen Tisch
Den kargen Winter nahn auf leisen Socken.“

(Die Schenke am See.)

Und schon damals charakterisiert sie in einem feinsinnigen kleinen Zug den Unterschied zwischen dem jungen Levin, vor dem die Welt offen lag, und sich selbst, der Alternden: sie sehen am See dem Spiel der Taucherente zu, die im Wasser auf und ab taucht,

„Seltsames Spiel, recht wie ein Lebenslauf!
Wir beide schaun gespannten Blickes nieder;
Du flüsterst lächelnd: immer kommt sie auf! —
Und ich, ich denke: immer sinkt sie wieder!“

Ob es mit ihren Wünschen nach größerer Freiheit und Ungebundenheit zusammenhängt, daß sie in ihren Dichtungen

---

[1]) I 52.

sich gern als Mann verkleidet auftreten läßt, kann zweifelhaft erscheinen. Kreiten[1]) meint, es sei aus Taktgefühl geschehen, um manchen Mißdeutungen die Spitze abzubrechen.

Welche von den Gedichten 1844 noch in den Meersburger Aufenthalt fallen, ist schwer zu entscheiden. Wahrscheinlich ist es von den „Zeitbildern". Zum Teil knüpfen sie an aktuelle Begebenheiten an („Die Stadt und der Dom")[2]). Zum Teil mögen sie auf Grund der Gespräche mit Schücking entstanden sein, bei denen von den „Vorgängen in der Heimat, von den Tagesinteressen, von befreundeten und bekannten Gestalten" geplaudert wurde[3]). „Annette wußte oft daran psychologische Zergliederungen zu knüpfen, welche ihren merkwürdigen Scharfblick in die Seelen der Menschen bewiesen." Sicher stammt „An die Weltverbesserer"[4]) aus diesen Tagen, es erschien 1842 im Cottaschen Morgenblatt[5]). Literarische Beziehungen weisen auf: „Vor vierzig Jahren", „An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich", und besonders „Der zu früh geborene Dichter"[6]). Es enthält einen deutlichen Hinweis auf Freiligrath, dessen Gedichte sie einmal als „schön, aber wüst" bezeichnet hat[7]). Aus demselben Brief ersieht man, daß er ihr zuerst nicht sympathisch war, der Verkehr mit Schücking hat ihn ihr näher gebracht und bald scheint sie reges Interesse an ihm zu nehmen, wie aus den Briefen öfters hervorgeht. In diesem Gedicht vergleicht sie das von ihr selbst Erreichte mit dem Erfolg Freiligraths. Hier findet sich auch noch ein neues Motiv zu ihrem plötzlichen regen Schaffen: der literarische Ehrgeiz! Sie sieht das von andern Erreichte und will es ihnen gleichtun. Da drängen sich alle Ideen und Pläne, die sie bisher still mit sich herumgetragen hat, ans Licht. („Im Busen die Gefangene all, mit ihren Ketten klirrten!")

---

[1]) Kr. III 105. [2]) I 3.

[3]) Sch. Lebenserinnerungen I 180 ff. [4]) I 16.

[5]) Hüffer, S. 225 zählt die übrigen im Morgenblatt erschienenen Gedichte auf. [6]) I 11, 14, 85. [7]) Br. S. 199.

Auch unter den Gedichten dieser Zeit zeigen einige eine unverkennbare Beeinflussung durch den Sänger des „Löwenritts", freilich mehr äußerlich in bezug auf Form und Sprache, worauf Eschmann hinweist[1]).

Z. B. „Mein Beruf"[2]) und „Meine Stoffe"[3]) von Freiligrath ähneln sich. Gleich der Anfang, die Frage nach dem poetischen Schaffen,

„Was meinem Kreise mich enttrieb,
Der Kammer friedlichem Gelasse?
Das fragt ihr mich . . ." usw.

und bei Freiligrath:

„Ihr sagt: Was drückst du wiederum
Den Turban auf die schwarzen Haare?
Was hängst du wieder ernst und stumm
Im weidnen Korb am Dromedare?"

zeigen einen Zusammenhang. Auch der Schluß enthält den gleichen Gedanken: eine Rechtfertigung des poetischen Schaffens. Ferner ähnelt sich der Gedankengang in „Vanitas vanitatum"[4]) und „Zwei Feldherrngräber"[5]), in beiden kommt der Vergleich des Helden mit dem Löwen vor, nur daß Annette pessimistisch ausmalt, wie der General alt und vergessen wird, Freiligrath aber seinen Helden im Gesang fortleben läßt. Die Form haben beide gemeinsam: a b / a b / c d / c d / „Im Moose"[6]) und „Vorgefühl"[7]) enthalten beide einen melancholischen Ausblick in die Zukunft: („Mich selber oft im Geist hab' ich gesehen!") („So stand ich plötzlich in der Zukunft Lande! Ich sah mich selber usw. . . .") „Ein Sommertagstraum"[8]) und „Die Schiffe"[9]) gleichen sich insofern, als in beiden tote Dinge dem Dichter ihre Erlebnisse berichten, hier das Autograph, der Denar, die Erzstufe und die Muschel, dort die Schiffe. Dem gleichen Anlaß

[1]) A. a. O. Anmerkungen. [2]) I. 64.
[3]) Ferd. Freiligrath, Gesammelte Dichtungen in 6 Bänden. Stuttgart 1877. I 149.
[4]) I 82. [5]) A. a. O. I 142. [6]) I 54.
[7]) A. a. O. I 139. [8]) I 98. [9]) A. a. O. 165.

entsprungen sind „Ungastlich oder nicht“?[1]) und „Der Freistuhl zu Dortmund“[2]). Es ist das Einleitungsgedicht zum „Malerischen und romantischen Westfalen“ und weist gleich dem Lied Annettens die Vorwürfe, Westfalen sei rauh, ungastlich, barbarisch zurück. Es sind Hohelieder der Heimatsliebe.

In den ersten Meersburger Aufenthalt setzt man ferner mit Bestimmtheit: „Die junge Mutter[3]) und „Das Liebhabertheater“[4]). Beiden liegen wahre Begebenheiten zugrund. Von dem Liebhabertheater erzählt sie einmal ihrer Mutter[5]). Das erste erzählt die Krankheit ihrer Freundin Emma von Gangreben und den Tod ihres Kindes[6]).

Man sieht, daß jetzt, wo Annette unter dem Einfluß Schückings steht, der auch in der Ferne wirksam ist, ihr poetisches Schaffen sehr reich ist. Auch die Anlässe des täglichen Lebens, ob ernst, ob heiter, wirken jetzt anregend. Vom Winter 41 an bis zum Erscheinen der zweiten Sammlung ist Annette stets tätig. Zu den erzählenden Gedichten kommt noch: „Der spiritus familiaris des Roßtäuschers“, zu den Balladen „Die Schwestern“. Den Stoff zu ersterem hat sie den deutschen Sagen der Brüder Grimm entnommen, zu denen sie früher selbst Beiträge gesammelt hatte. Der Inhalt der „Schwestern“ ist modern und wohl frei erfunden.

3. Die alte Heimat, Letzte Gaben.

Im Juli 1842 kehrte Annette nach Westfalen zurück. Aber sie fand wenig Ruhe und Glück dort. Ihre alten Leiden machten ihr wieder viel zu schaffen, und bald rieten ihr die Ärzte, wieder nach der Meersburg zurückzukehren, deren reine frische Luft der Kranken so gut getan[7]). Man darf wohl in den diesmaligen westfälischen Aufenthalt die Gedichte setzen, deren Inhalt sich mit der Vergangenheit, dem Rückblick auf früher hier verlebte schöne Zeiten, beschäftigt. Ihnen allen ist ein schwermütiger Grundton eigen. Sicher

[1]) I 1. [2]) A. a. O S. 134. [3]) I 105. [4]) I 108. [5]) Br. S. 258 ff. [6]) Br. S. 393. [7]) Kr. I 404.

stammt „Nach fünfzehn Jahren“ [1]) aus dieser Zeit. Sie besuchte ihre alte Freundin, die Mertens, deren opferwillige Krankenpflegerin sie früher einmal gewesen, aber „das Haus war, wie seit lange, ein grenzenlos trübseliger Aufenthalt“ [2]). So endet auch das Gedicht mit einer wehmütigen Klage: „Ach, beide alt und krank!‘ Den andern Reminiszenzen aus vergangenen Tagen ist gleichfalls diese trübe Stimmung eigen. „Meine Toten“, „Die Bank‘ „Meine Sträuße“, „Die Nadel im Baum“ [3]), alle werfen Rückblicke auf glückliche Zeiten. Ob in einigen davon wirklich an die alte Jugendliebe gedacht wird, bleibt dahin gestellt. Meist sind es Gedanken an den toten Vater, den toten Bruder, an den fernen Freund Levin. Sie klagte vor der Taxuswand:

„Nun aber bin ich matt,
Und möcht an deinem Saum
Vergleiten wie ein Blatt,
Geweht vom nächsten Baum;
Du lockst mich wie ein Hafen,
Wo alle Stürme stumm:
O, schlafen möcht’ ich, schlafen,
Bis meine Zeit herum!“

(„Die Taxuswand“ [4]).

Ähnlich schrieb sie ihrer Freundin, sie möchte „wie ein travestierter Hamlet“ sagen: „Träumen, träumen! Vielleicht auch schlafen [5])!“ Und der Elise Rüdiger klagte sie [6]): „Ich genieße jedes Abendrot, jede Blume im Garten wie eine Sterbende.“ Sie rüstete sich zur Abreise nach der Meersburg und verbrannte alte Briefe und Papiere, damit „ein Stück Vergangenheit“ zu Grabe bringen „Man liest alte Briefe so selten und tut für seine Ruhe wohl daran; denn es gibt nichts Schmerzlicheres. Die Toten bekommen wieder Seele und Leib, wie müssen sie zum zweitenmal begraben, und die Lebenden, älter und kälter geworden, sehen uns so frisch und jugendwarm an, berühren so hundert kleine

[1]) I 110. [2]) Br. S. 262. [3]) I 66, 87, 107, 126.
[4]) I 109. [5]) Br. S. 288. [6]) Br. 297.

längst vergessene Stichworte, bei denen uns doch einmal das Herz gewaltig geklopft hat, daß wir über sie und uns weinen möchten . . ." [1]). Am besten aber spricht vielleicht das Gedicht „Die Golem" [2]) ihre Stimmung aus, das wie eine poetische Umformung dieses Briefes an Elise Rüdiger anmutet:

„Weh ihm, der lebt in des Vergangenen Schau,
Um bleiche Bilder wirbt, verschwommene Töne!
Nicht was gebrochen, macht das Haar ihm grau,
Was Tod geknickt in seiner süßen Schöne,
Doch sie, die Monumente ohne Toten,
Die wandernden Gebilde ohne Blut,
Sie, seine Tempel ohne Opferglut,
Und seine Haine ohne Frühlingsboten."

Im Oktober 1843 geht sie wieder nach dem Bodensee, wo sie sich das „Fürstenhäuschen" kaufte und sich zu längerem Bleiben einrichtete [3]). Noch immer arbeitete sie fleißig an der Sammlung und nach mancherlei Verzögerungen konnte sie endlich das Manuskript an Schücking senden, der die Verhandlungen mit dem Cottaschen Verlag leitete. Am 29. Januar 1844 wurde der Verlagskontrakt unterzeichnet [4]). Ihr literarischer Ruhm war bereits gewaltig gewachsen. „Mit meinem literarischen Treiben gehts gut" berichtete sie sehr vergnügt ihrem Onkel [5]) und Schücking, der unablässig für das Bekanntwerden ihrer Dichtungen sorgte, schrieb ihr: „Ich finde, daß Sie unterdessen rasend berühmt geworden sind! Alles spricht von ihnen, Menschen sogar, von denen man gar nicht glauben wollte, daß sie für Literatur sich interessieren [6])." Ihr einziger Schmerz war, daß man sie in Westfalen ganz übersah, wie sie gleichfalls ihrem Onkel schrieb; aus demselben Grund wies sie auch energisch das Anerbieten Junkmanns und Schlüters ab, auch die zweite Sammlung Hüffer zum Verlag zu geben [7]).

---

[1]) Br. S. 296. [2]) IV 17. [3]) Hüffer, S. 240, Kr. I 406.
[4]) Hüffer, S. 242. [5]) Br. S. 412. [6]) Sch. Br. S. 201.
[7]) Sch. Br. S. 180.

Die Sammlung hatte einen durchschlagenden Erfolg[1]. Spät war endlich der wohlverdiente Ruhm gekommen.

„. . . als ich, entmutigt ganz,
Gedanken flattern ließ wie Flocken,
Da plötzlich fiel auf meine Locken
Ein junger frischer Lorbeerkranz."

sagte sie selbst[2]. Sie war nun auf einmal eine berühmte Dichterin geworden. Von allen möglichen Verlegern wurde sie um Beiträge angegangen, es sind auch noch mehrere Gedichte entstanden, aber eine größere Arbeit nicht. Weder das Buch über Westfalen, noch der Kriminalroman „Joseph" sind vollendet worden. Zunächst arbeitete sie aber noch weiter und schon am 24. März 1844 schrieb sie Schücking: „Ich habe schon ein halbes Dutzend Gedichte liegen fürs Morgenblatt[3]." Es sind „Mondesaufgang, Stille Größe, Gemüt, Silvesterabend, Der Nachtwandler, Der sterbende General[4]". Die beiden letzten schließen sich der Reihe der klein-epischen Dichtungen an, zu denen auch die meisterhaften Stimmungsbilder, „Volksglaube in den Pyrenäen" gehören, die im folgenden Jahr in der „Kölnischen Zeitung" erschienen[5]. Es sind „merkwürdige Zeugnisse, daß die Dichterin auch für die Empfindungen eines weit entlegenen Volkswesens den Ausdruck zu finden wußte", meint Hüffer, der auch ihre mutmaßlichen Quellen nennt. Im gleichen Jahr schickt sie Schücking zwei religiöse Lieder „Gethsemane" und „Das verlorene Paradies"[6], aber sie versichert gleich selbst, daß sie gar „keine Prätensionen" mit diesen Gedichten mache und vertröstet ihn auf spätere bessere Beiträge für das „Rheinische Jahrbuch", dessen Redakteur er jetzt war[7]. Sie schickte ihm bald darauf die Gedichte „Carpe diem" und „Gastrecht", dem Kardinal Diepenbrock sandte sie ein Gedicht „Das Wort"[8]. Auch die Gedichte „Auch ein Beruf"

---

[1] Hüffer, S. 246 ff. [2] Vgl. „Die beste Politik", I 150.
[3] Sch. Br. S. 293. [4] IV 11, 20, 22, 35. 42, 47.
[5] Hüffer, S. 282. [6] IV 44, 45.
[7] Sch. Br. S. 247, 249. [8] IV 7, 39, 5.

und „Unter der Linde“[1]) stammen nach Hüffer[2]) aus dieser Zeit. 1846 erschienen sie in den „Produkten der roten Erde“, einer von Mathilde Franziska von Tabouillot herausgegebenen Sammlung. Auch zwei weitere Gedichte „Das Bild“ und „Das erste Gedicht“ sind hierin erschienen.

Unterdessen hatte auch das Verhältnis zu Schücking eine Änderung erfahren. Er hatte geheiratet — in wie fern sie das schmerzlich berührte, bleibe dahingestellt[3]) —, die persönliche Bekanntschaft mit seiner Frau enttäuschte sie, in einem ihrer schönsten Gedichte versuchte sie, gewisse Verstimmungen, die zwischen ihnen bestanden, zu beseitigen[4]) und sie schieden in Frieden, aber in ihrem Abschiedsgedicht[5]) spricht sie es doch deutlich genug aus, daß die alte Freundschaft geendet sei, sie bleibt allein zurück, „ihr letzter Sonnenstrahl“ scheidet mit Schücking und seiner Frau und nur ihre älteste Freundin, die Natur, bleibt ihr getreu.

Schückings Roman „Die Ritterbürtigen“ vernichtet auch den letzten Rest ihrer Liebe zu ihm, sie sieht darin einen Verrat an ihrem Vertrauen, weil er angeblich ihr nahestehende Personen in diesem Buch angegriffen habe: „Schücking hat an mir gehandelt wie mein grausamster Todfeind“, klagt sie verzweifelt dem getreuen Schlüter[6]). Sie hat ihn niemals wiedergesehen. Hüffer[7]) und Busse[8]) lassen Schücking eine ausführliche Rechtfertigung zuteil werden, was nur nebenbei bemerkt sei.

„Mein Talent steigt und stirbt mit deiner Liebe“, hatte sie einst prophetisch Schücking zugerufen[9]). Jetzt bewahrheitete es sich. Ihre Produktion versiegte fast völlig. Nur einige Verse stammen noch aus ihrer letzten Lebenszeit. Schwere Leiden, die sie unablässig quälten, haben dabei

---

[1]) IV 25, 30. [2]) Hüffer, S. 283.

[3]) Busse S. 139 hält es für das Ende der alten Freundschaft, die nur notdürftig äußerlich weiter bestehen blieb. Hüffer S. 268 ff. bestreitet das entschieden.

[4]) I 94. [5]) IV 68. [6]) Br. S. 337.

[7]) Hüffer, S. 291. [8]) Busse, S. 148. [9]) Sch. Br. S. 54.

wohl mitgewirkt, ihre letzten Jahre werden eine fortdauernde Vorbereitung auf den Tod. Sie wollte Eremit werden, schrieb sie ihrer Schwester[1]), als „Gottes hartgeprüftes Kind“ lebt sie in der Einsamkeit[2]).

„Ihr war die Brust so matt und enge,
Ihr war das Haupt so dumpf und schwer,
Selbst um den Geist zog das Gedränge
Des Blutes Nebelflore her.
Gefährte Wind und Vogel nur
In selbstgewählter Einsamkeit,
Ein großer Seufzer die Natur,
Und schier zerflossen Raum und Zeit.
Ihr war, als fühle sie die Flut
Der Ewigkeit vorüber rauschen
Und müsse jeden Tropfen Blut
Und jeden Herzschlag doch belauschen.“
(Die ächzende Kreatur)[3]).

So schilderte sie selbst ihre einsamen Tage. Noch einmal hatte sie die Heimat gesehen, dann war sie, schon todkrank, nach der Meersburg gefahren. Von literarischen Angelegenheiten hielt sie sich fern, sie wollte von „keiner Rezension und keinem kritischen Aufsatz“ mehr etwas wissen[4]).

Nur noch das „geistliche Jahr“ beschäftigte sie. Sie korrigierte es nochmals durch, allerdings ohne einen endgültigen Abschluß zu erzielen. Noch einige Verse stammen aus ihren letzten Lebenstagen. Als ihr letztes Gedicht wird „Letzte Worte“[5]) bezeichnet. Vielleicht ist es auch, nach einer Mitteilung bei Kreiten[6]), der Glückwunsch zum Geburtstag ihres Schwagers Joseph von Laßberg (10. April 1848)[7]).

Die Stürme der Revolution von 1848 brausten auch an der Meersburg vorbei und erschütterten sie.

---

[1]) Br. S. 356. [2]) Hüffer S. 297 ff. [3]) III 125.

[4]) Hüffer, S. 307 Brief an E. Rüdiger im Auszug. In den „Briefen“ nicht enthalten.

[5]) IV 73. [6]) Kr. III 441. [7]) IV 72.

Am 24. Mai erlöste sie ein sanfter, ganz plötzlicher Tod von ihren Leiden. Am 26. Mai wurde sie auf den Friedhof zu Meersburg im Angesicht des schwäbischen Meers und der Schweizer Berge beigesetzt. Sie hatte einmal in einem Lied den Wunsch ausgesprochen in der Heimat Heimat ruhen zu dürfen:

„Dann nur ein Grab auf grüner Flur
Und nah nur, nah bei meinem Neste,
In meiner stillen Heimat nur[1])!"

Er ist ihr, wie so viele andere Wünsche, nicht erfüllt worden.

B. Motive und Ausdrucksmittel ihrer Lyrik.

I. Die Stoffe.

Annettens Leben ist arm an äußeren Erlebnissen. Jahrzehnte hat sie in völliger Einsamkeit nur mit ihren Büchern und Sammlungen verbracht, aber ein außerordentlich empfängliches Gemüt haben sie die wenigen großen Momente ihres Daseins doppelt intensiv empfinden lassen. Und wo die Erlebnisse fehlen, da besitzt sie eine reiche Phantasie, die sie lebenswahr erfinden läßt. So ist ihr Stoffkreis doch nicht gering. Fast auf allen Gebieten lyrischen Schaffens hat sie sich versucht.

1. Liebe und Freundschaft.

„Eine Sternenjungfrau" haben die Bewohner des Hülshoffer Gebietes das Fräulein Annette genannt[2]). Sternenjungfrauen aber sind nach dem Volksglauben irdischer Liebe nicht fähig. Annette gilt noch heute vielfach als kühle, leidenschaftlose Natur, aber nicht mit Recht. Denn ihre vermeintliche Kälte war oft nur ein Schutz gegen ein Übermaß von Gemütsbewegung.

---

[1]) „Die tote Lerche". IV 24. [2]) Kr. I 25.

„Ein Herz, so stark, das Schwerste zu verwinden
So warm, um leicht in Flammen aufzugehen,
So tief, um ahnend Tiefstes zu verstehen,
So weich, um nur in Starrheit Halt zu finden!“

singt Paul Heyse von ihr.

Sie hat auch selbst einmal das ausgesprochen: „Gleichgültig bin ich Ihnen vorgekommen?“ schreibt sie ihrer Freundin Elise Rüdiger, „Lieb Lies! Das Herz hätte mir springen mögen, daß ich Sie wieder hatte in meinem eigenen Rüschhaus (in dem für uns so viele Geister umgehen) und daß ich dabei denken mußte, vielleicht noch einmal so, und nachher, was Gott will, und ein rundes Jahr so gnädig ist, uns übrig zu lassen. Aber ich werde leicht schroff, wenn sich die Bewegung in mir zum Unerträglichen steigert. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie mir ist!“[1]). So mag sie so manches Gefühl scheu in sich verschlossen haben, unfähig, es zu offenbaren und daher haben wir nicht viele Gedichte, in denen sie ihr Innerstes offen ausspricht. Oft tut sie es nur verschleiert, wie verschämt, oft legt sie wohl eigene Gefühle dritten Personen in den Mund (besonders in der Jugend, wo Bertha, Ledwina und andere Heldinnen fast immer mit ihr selbst identisch sind) oder sie tritt verkleidet als Mann auf. In einigen ihrer Poesien aber lebt eine ernste, starke Leidenschaftlichkeit, z. B. in den Schückingliedern.

Als die unglückliche Liebe ihr ganzes Leben beherrschte, da verstummt ihre Muse. Sie hat nicht wie Goethe versucht, sich die Schmerzen von der Seele zu schreiben, sich innerlich durch poetische Verklärung davon frei zu machen, sie zergliedert auch nicht, wie z. B. Lenau, Heine, ihre Gefühle immer und immer wieder bis ins einzelne. Vom Liebesglück weiß sie überhaupt nichts zu sagen, nur von schmerzlichen Erinnerungen. „Brennende Liebe“, „Die Taxuswand“, „Die Nadel im Baume“, werfen wehmütige Rückblicke auf eine vergangene große Leidenschaft. Kreiten[2])

[1]) Br. S. 297. [2]) Kr. III Einleitung S. XXVI.

bestreitet auch von diesen, daß sie eigentliche Liebesgedichte seien, „Brennende Liebe“ ist nach ihm an ihren Bruder Ferdinand gerichtet, unter dem „Liebsten“ in der „Taxuswand“ will er das Vaterhaus der Dichterin verstanden wissen[1]) und „Die Nadel im Baum“ soll sich auf eine Freundin beziehen[2]). In diesem tritt sie, wie so oft, als Mann auf. Es ist wohl möglich, daß der Inhalt rein fingiert ist. „Junge Liebe“ ist eine feinsinnige Seelenstudie, aber wohl unpersönlich.

Um so zahlreicher sind die Verherrlichungen von Eltern- und Kindesliebe und vor allem Freundschaftsgedichte. „Wenn sie aber der Liebe selten eine Huldigung brachte, so hat sie dagegen der Freundschaft einen Tempel erbaut, wie er selten würdiger errichtet wurde, nicht in dem Stile der Gleimschen Allerweltsfreundschaft, sondern ausgestattet mit wenigen, aber von ihrer Hand unvergänglich gezierten Bildnissen“, sagt Hüffer[3]). „Das vierzehnjährige Herz“, „Meine Toten“, „Die Bank“ sind der Erinnerung an Vater und Bruder geweiht, ebenso eines ihrer bekanntesten Gedichte „Die Unbesungenen“. Fast an alle ihre Freundinnen hat sie ein Lied gedichtet. Henriette von Hohenhausen hat sie ein „Stammbuchblatt“ und einen „Nachruf“ gewidmet. Auf Amalie Hassenpflug bezieht sich „Der Traum“ und „Das Bild“. Der Elise Rüdiger, die sie vielleicht deswegen besonders liebte, da sie der Gegenstand von Schückings Neigung war (s. I. Teil) widmet sie neben „Spiegelung“[4]) und „An Elise“ vor allem das wundervoll melodische „Locke und Lied“. Totennachrufe sind „An Katharina Schücking“, „Clemens von Droste“, „Sit illi terra levis“, an den Vikar Wilmsen. Ihr ausgeprägter Freundschaftssinn tritt einmal deutlich in ihrem Gedicht „Halt fest!“, hervor.

„Halt fest den Freund, den einmal du erworben,
Er läßt dir keine Stätte für das Neue,
Läßt, wie das Haus, in dem ein Leib gestorben,
Unrein das Herz, wo modert eine Treue;

---

[1]) Kr. III 224. [2]) Kr. I 76. [3]) Hüffer S. 319.
[4]) Das aber nach Kr. an Levin Schücking gerichtet sein soll!

Meinst du, dein sei der Hände Druck, der Strahl
Des eigenen Auges arglos und voll Liebe?
Drückst du zum zweiten, blickst zum zweitenmal,
Die Frucht ist fleckig, und der Spiegel trübe."

Auf der Grenze von Liebe und Freundschaft, schwer zu definieren, ist ihr Verhältnis zu Schücking. An ihn hat sie eine Reihe ihrer schönsten Poesien gedichtet. In diesen Liedern ist kein Wort sinnlicher Zuneigung, aber eine Sprache voll hinreißender Leidenschaft. Und durch diese werden sie zu wahren Liebesgedichten.

Nur wahre Liebe findet solche stolzglückliche Töne des Besitzes:

„Pollux und Kastor, — wechselnd Glüh'n und Bleichen,
Des einen Licht geraubt dem andern nur,
Und doch der allerfrömmsten Treue Zeichen. —
So reiche mir die Hand, mein Dioskur!
Und mag erneuern sich die holde Mythe,
Wo überm Helm die Zwillingsflamme glühte."

(An Levin Schücking.)

„Das merkwürdigste Liebesgedicht der gesamten Weltliteratur", nennt Gabriele Reuter dieses Gedicht[1]. „So scharf und wuchtig, so kriegerisch im Tonfall seiner Worte, als wolle ein in Stahl gepanzertes Herz sein Gefühl gegen sich selbst und den Geliebten und die ganze Welt verteidigen ..., in der dritten Strophe aufglühend die Blume der innigsten, schmeichlerisch — übertreibenden Zärtlichkeit, mit der eine ferne und flüchtige Ähnlichkeit der äußeren Züge tief und heilig gedeutet wird, mit der eine geniale Frau den jungen Liebling ihres Herzens zum Zwillingsbruder ihres Geistes, ihres Lebens erhöht, indem sie sich und ihn dem Sternbild Kastor und Pollux vergleicht. — In Wahrheit, dies Gedicht ist ein Symbol des Freundschaftsbundes, wie er sich zur Zeit seiner Reife und höchsten Schönheit in der verklärenden Phantasie der Dichterin wiederspiegelt."

---

[1]) Gabriele Reuter, A. v. D.-H. S. 40.

Würdig steht ihm das zweite der Schückinglieder zur Seite. Das Wiedersehn nach langer Trennung gestaltet sich nicht so zur reinen Freude, wie Annette gedacht hatte. Die junge Gattin, mit der Levin auf der Meersburg einkehrte, war Annette nicht sehr sympathisch, es kam zu Mißhelligkeiten, die durch dieses Gedicht aus dem Wege geräumt werden sollten. Welche echte, große Liebe spricht aus ihren Versen, welche Angst den Freund zu verlieren:

„Sieh' her, nicht eine Hand dir nur,
Ich reiche beide dir entgegen,
Zum Leiten auf verlorner Spur,
Zum Liebespenden und zum Segen . . ."

Wie prachtvoll ist das Bild von dem „Gletscher ernster Treue", auf dem ihre Freundschaft leben soll, hoch über allem „schnöden Unkraut", und nahe der Sonne; das dritte der Lieder „Lebt wohl" gibt den Abschluß dieser Episode. Es bildet den Schlußstein zu dem Zyklus lyrischer Gedichte, die, wie kaum andere, von Freundschaftsliebe singen.

Es ist beim Abschied des Ehepaares geschrieben, ein tiefer, ernster Abschiedsschmerz tönt daraus. Gabriele Reuter macht eine feine Bemerkung dazu: „Einem jener Wald- und Wasserwesen aus dem germanischen Märchenlande gleich, entläßt sie nach einem kurzen beglückenden Zusammenleben den jungen Liebling ihres Herzen hinaus ins Leben zu den andern Menschenkindern, zu seinesgleichen. Sie selbst aber besinnt sich auf ihr eigenstes Ich, auf ihren Schicksalsweg der Einsamen, der Sternenjungfrau — der Gottgezeichneten — welche nicht mehr mit den Menschen innigste Gemeinschaft pflegen darf, und nur noch von den Naturwesen in Zukunft wie in der Vergangenheit die Offenbarungen für ihre Dichtungen empfangen darf[1])." Es bildet in gewissem Sinn eine Parallele zu einem andern Gedicht „Spätes Erwachen", dessen Entstehungszeit und Beziehungen nicht sicher sind. Es erschien zuerst im „Morgenblatt" am 16. April 1844. Arens[2]) deutete es auf Amalie Hassen-

---

[1]) Reuter, a. a. O. S. 77. [2]) IV. 18.

pflug, aber ohne Angabe von Gründen, Kreiten[1]) möchte es lieber für eine „objektive Studie" als für einen „lyrischen Erguß" halten, während Gabriele Reuter[2]) meint, es beziehe sich vielleicht auf Schücking.

„Wie war mein Dasein abgeschlossen,
Als ich im grünumhegten Haus
Durch Lerchenschlag und Fichtensprossen
Noch träumt' in den Azur hinaus.

Als keinen Blick ich noch erkannte,
Als den des Strahles durchs Gezweig,
Die Felsen meine Brüder nannte,
Schwester mein Spiegelbild im Teich.

Verschlossen blieb ich, eingeschlossen
In meiner Träume Zauberturm,
Die Blitze waren mir Genossen,
Und Liebesstimme mir der Sturm."

Dieses einsame Leben wird dann durch die Liebe geändert:

„Wie ist es anders nun geworden,
Seit ich ins Auge dir geblickt!"

Und die ganze Seligkeit der Liebe, die gern alle beglücken möchte, weil sie selbst glücklich ist, atmen die Schlußverse:

„Entzünden möcht' ich alle Herzen
Und rufen jedem müden Sein:
Auf ist mein Paradies im Herzen,
Zieht alle, alle nun hinein!"

Man kann die auffallende Ähnlichkeit mit „Lebt wohl" nicht leugnen. Dort nimmt sie wehmütig wieder Abschied von der Liebe, sie flüchtet sich wieder in die Einsamkeit,

„Allein mit meinem Zauberwort
Dem Alpengeist und meinem Ich."

---

[1]) Kr. III 336. [2]) Reuter, a. a. O. S. 50.

In den Epen sind Liebesmotive kaum zu finden. Die Liebe zwischen Eberhard und Gertrude in der „Schlacht im Loener Bruch“ wird nur angedeutet, eine Liebesscene ganz vermieden[1]).

2. Natur.

Daß die Dichterin, die ihr Leben zum großen Teil allein mit ihrer besten Freundin, der Natur, verlebt hat, dieser Freundin einen großen Teil ihrer schönsten Poesien gewidmet hat, ist klar. Sie, die die Natur über alles liebte, ist auch ihre beste Kennerin. Sie treibt botanische, zoologische und geologische Studien und eignet sich so eine ganz intime, genaue Naturkenntnis an[2]). Von ihren Forschungen berichtet sie gerne, sowohl in den Gedichten, als auch in den Briefen, in denen sonst Naturschilderungen selten sind. Sie schrieb einmal an Junkmannn von ihrem Aufenthalt in Apenburg[3]):

„Da höre ich in der Welt Gottes nichts als die Schafglocken in der Ferne und Gesumme der Insekten, und sehe nichts, als das grüne Laub, den Sonnenstrahl durch die Zweige und die Fliegen auf meinen Tisch spazieren. Am liebsten ist es mir in der Dämmerung, wenn das Gewölbe lebendig wird und die Blätter anfangen zu diskurrieren. Wahrhaftig Junkmann, es wäre recht was für Sie! Ich weiß, Sie brächten jeden Abend ein Gedicht zu Hause, so gut, wie sie es ihr Lebenlang gemacht.“

Aber Annette tut das nicht. Sie schreibt ihre Heidebilder im Turmzimmer der Meersburg, fern von der Heimat. Aber man merkt es ihren Schöpfungen nicht an, daß sie nicht die Frucht einer momentanen Stimmung sind, sondern aus Reflexion und Beobachtung herausgeschrieben sind, sie wirken echt und ursprünglich.

---

1) II 228 Ges. II Vers. 1066 ff.

2) Daß sie auf allen Gebieten der Naturkunde wohl bewandert war, zeigt H. Landois, „A. v. D.-H. als Naturforscherin“. Paderborn 1890. S. 12 ff.

3) Br. S. 209.

Abgesehen von einigen Jugendwerken, die im allegorischen oder phantastischen Aufputz fremde Einflüsse verraten, ist sie stets realistisch, stets bemüht, ein klares, scharf gesehenes Bild der Natur zu geben. Sie bedient sich dabei einer Art Mosaikkunst, die aus hundert kleinen Zügen und Einzelheiten ein klares Bild, eine klare Stimmung schafft (siehe auch II 2). Man muß hier rein objektive und subjektive Naturbilder unterscheiden. Oft begnügt sie sich mit einer bloßen Aufzählung von gesehenen Dingen, und wirkt trotzdem nicht trocken, nicht phantasielos. Es sind keine bloßen Gemälde, sondern alles bewegt, lebendig, wirklich. [1]). Kleine sangbare Lieder hat sie wenig gedichtet. Ihre Gedichte sind episch-lyrisch (lyrische Gedichte mit Situationseingang) oder balladenhaft [2]). Neben dem reinen Stimmungsbild steht fast stets ein epischer Zug; Spannung, Handlung, ein Konflikt und seine Lösung. Eine Menge Beispiele lassen sich da anführen, aus den Heidebildern: „Die Lerche", die Sonne und ihren Hofstaat schildernd, „Die Jagd", voll Leben und Bewegung; auch „die Vogelhütte" erzählt eine Begebenheit, ein kleines Abenteuer der Dichterin, sogar in einzelnen durch wechselndes Vermaß gekennzeichneten Teilen.

„Der Hünenstein" erzählt von der Geistererscheinung, die ersten Strophen sind Szenenschilderung, dann wird kurz die Stimmung der Dichterin geschildert und so die Geistererscheinung vorbereitet, das Gespenst naht sich, der Konflikt ist da!, der dann durch den romantisch-ironischen Schluß seine Lösung erhält. Ähnlich ist es in der „Mergelgrube", den „Krähen", dem „Heidemann", dem „Knaben im Moor", den Lucas [3]) zu den klein-epischen Stücken rechnet. Andere sind mehr lyrisch behandelt, „Hirtenfeuer", „Am Bodensee", „Im Moose", „Der Weiher" (der aus einzelnen lyrischen

---

[1]) Vergl. auch Jacoby, A. v. D.-H., Deutschlands Dichterin, Hamburg 1890 S. 23.

[2]) R. M. Werner, Lyrik und Lyriker, Hamburg 1890 S. 14.

[3]) Lucas, a. a. O. S. 34. (S. 10 nennt er es ein Seitenstück zum „Erlkönig".)

Stücken zusammengesetzt ist). Rein lyrisch sind „Das Haus in der Heide“, „Die Steppe“, „Der Säntis“, „Am Weiher“ u. a.

Ihre Forschungen haben ihr manchen Stoff geliefert. Man vergleiche zum Beispiel die „Mergelgrube“ mit einem Brief an Junkmann, in dem sie von ihren paläontologischen Funden erzählt[1]): „Doch zuweilen klopfe ich mich wieder in den Eifer hinein und habe meine Freude und Bewunderung an den Schaltieren und Pflanzen, die den Worten des Psalmisten zum Trotz („Der Mensch verdorret wie eine Blume des Feldes“) ihr zerbrechliches Dasein durch Jahrtausende erhalten haben. Es wird mir zuweilen ganz wunderlich, wenn ich manche Stengel und Muscheln genau in der Form, wie sie damals der Augenblick verborgen hat, wieder hervortreten sehe, gleichsam in ihrer Todeskrümmung. Ich wollte, ich träfe einmal auf ein lebendiges Tier im Stein.“ Ein Seitenstück hierzu ist in gewissem Sinne, „Instinkt“, wo sie sich mit botanischen Problemen beschäftigt und aus diesen eine Gedankenreihe spinnt.

Charakteristisch ist die Naturbeseelung in ihren Dichtungen, das Gefühl einer innigen Verwandtschaft mit der Natur. Wie ihr die Bäume Brüder sind, das Spiegelbild im Teich ihre Schwester, die Blitze ihre Genossen und Liebesstimme der Sturm, wie ihr

„Aus jeder Klippe, jedem Spalt
Befreundet eine Elfe lauscht,“

erzählt sie gern immer wieder. Das Schilf, die Wasserfäden, die Linde führt sie redend ein („Der Weiher“) die Krähen erzählen ihr von der Schlacht im Loener Bruch. („Die Krähen“), die einzelnen Stücke ihrer Sammlung berichten ihr ihre Lebensschicksale („Ein Sommertagstraum“). Alle die Geister, die die Volkssagen ihrer Heimat kennen, werden in ihren Gedichten wieder lebendig.

Auch reine Gedankendichtungen werden oft in den Rahmen eines Naturbildes eingefügt, z. B. „Die Weltver-

---

[1]) Br. S. 210. Jacoby, a. a. O. S. 29.

besserer", „Die Verbannten", „Mein Beruf", „Die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich", das voll symbolischer Bilder und Vergleiche aus der Natur ist. Hingegen drückt sie in den Naturgedichten nicht wie andere Lyriker durch ein paralleles oder kontrastierendes Naturbild eigene Seelenstimmungen aus, diese sind das sekundäre, durch die jeweilige Naturstimmung erst erzeugte. Das Milieu ist das primäre, es wirkt auf die Dichterin ein und beeinflußt sie zum Träumen, zum Phantasieren, zu Lust oder Schmerz. Mit Recht weist Busse darauf hin, daß ihr eigentlich stets das Milieu die Hauptsache ist, nicht die Person, sondern immer „eine Sache, eine Landschaft". Aus dem geplanten „Christian von Braunschweig" wird „Die Schlacht im Loener Bruch" aus dem geplanten „Barry" „Das Hospiz auf dem St. Bernhard", aus „Friedrich Mergel" wird die „Judenbuche" . . . Es ist verständlich, daß bei beiden Dichtern (Scott und Annette) sich das Milieu, der Schauplatz, die Umgebung gewaltig in den Vordergrund schieben mußte. So breit und schwer, daß es den Helden erdrückt[1]). Die Landschaftsbilder gefielen ihr besonders bei Scott, sie wählte das „Hospiz auf dem St. Bernhard" als Stoff, weil es ihr Gelegenheit zu Naturschilderungen gab, und von dem „Loener Bruch" sagten ihre Freunde, wohl infolge der breiten Milieuschilderungen, man solle das Epos „Münsterland" nennen[2]).

Über die Art, wie sie ihre Naturbilder malte, ihre eigenartige Technik, wird noch später zu reden sein.

3. Zeitbilder.

Annettens politisches Interesse ist nicht sehr groß gewesen. Außer gewissen Lokalereignissen, dem Aufruhr in Münster z. B., erwähnt sie kaum einmal eine aktuelle Begebenheit in den Briefen und für die verschiedenartigen Strömungen ihrer Zeit hat sie selten ein Urteil gefunden. Von den politischen Geschehnissen ihrer Zeit hat sie nur eines poetisch bearbeitet, das Schicksal Polens in „Der kranke

[1]) Busse, S. 167, 174/175. [2]) Br. S. 150.

Aar"[1]). Daß der Todkranken die Revolution von 1848 entsetzlich und verabscheuenswert erschien, namentlich wie sie sich im Gemisch von Phrasendrescherei, zuchtlosem, wüsten Treiben und unfreiwilliger Komik in Baden, in der Umgebung der Meersburg, abspielte, ist begreiflich, aber der geheime Widerwillen gegen die demokratischen Strömungen ist dem Edelfräulein stets eigen gewesen, wie sie sich auch einmal als „ultraloyale" Seele bezeichnete. Sie haßte alles, was „demagogisch" war, auch bei ihren Freunden: Sie nennt Freiligraths „Leipzigs Toten", so sehr sie es rein künstlerisch schätzt, „Kraß, hinsichtlich der Grundsätze bis zur Scheußlichkeit"[2]). Auch die Gedichte Schückings kritisiert sie unbarmherzig hinsichtlich seiner politischen Ansichten: „Er tritt darin als entschiedener Demagog auf. Völkerfreiheit! Preßfreiheit! — alle die bis zum Ekel gehörten Themas der neueren Schreier[3])!" Und Junkmann bereitet ihr denselben Schmerz, „auch er", meint sie, „befinde sich in den Händen der Demagogen und habe vielleicht schon einige anrüchige Aufsätze auf dem Gewissen"[4]). Sie haßte alles, was der Masse schmeichelte, ihr, die die Treue über alles schätzte, die gerade diese Eigenschaft immer wieder in ihren Gedichten gepriesen hat (z. B. „Ungastlich oder nicht?", „Mein Beruf", „Die Bank", wo sie sich einen „geduldigen Märtyrer der Treue" nennt, „Halt fest!" und viele andere), mußte alles zuwider sein, was leichtfertig am guten Alten rüttelte. Fast alle ihre Zeitgedichte tragen eine pessimistische Prägung. Selbst in der großen Hilfsaktion, die 1842 nach dem Hamburger Brand einsetzte, sah sie nur die Fehler und Schattenseiten.

---

[1]) Siehe auch Teil I, S. 33.

[2]) Brief vom 13. 11. 44 an E. Rüdiger, fehlt in den „Briefen", kleiner Auszug Hüffer, S. 286. Jetzt i. d. „Deutschen Rundschau" 1912. Das Gedicht „Leipzigs Tote" aus den „Neuen politischen und sozialen Gedichten", Freiligraths ges. Dichtungen III S. 141.

[3]) Brief vom 30. I. 46 an E. Rüdiger, fehlt i. d. Br., Auszug bei Hüffer, S. 287.

[4]) Bei Hüffer, S. 290.

„Und wer den Himmel angebellt,
Vor keiner Hölle je gebebt,
Der hat sich an den Kran gestellt,
Der seines Babels Zinne hebt.
Wer nie ein menschlich Band geehrt,
Mit keinem Leid sich je beschwert,
Der flutet aus des Busens Schrein,
Unsäglicher Gefühle Strom;
Am Elbestrand, am grünen Rhein
Da holt sein Herz sich das Diplom."

(Die Stadt und der Dom.)

Denn auch die Sammlungen für den Kölner Dom erwecken ihr allerlei trübe Gedanken, sie vermag ihnen nicht mit freudiger Seele zuzustimmen, obwohl sie selbst dafür eingetreten ist[1]). Bitter klagt sie über die „Verbannten", „Die Kindesliebe", „Die Gattentreue", „Die Frömmigkeit". Die verkehrte moderne Kindererziehung, die mit schönen Phrasen und Schlagworten pädagogische Arbeit zu leisten sucht, geißelt sie in „Alte und neue Kinderzucht" ein Gedicht, das überaus „aktuell" noch heute anmutet.

In der „Strandwächter am deutschen Meere und sein Neffe vom Lande" weist sie auf den Ursprung des Übels hin:

„Gnad' uns Gott, am Deck zerstreut,
Umhuscht von gespenstigen Lichtern,
Welche Augen, so hohl und weit,
In den fahlen, verlebten Gesichtern!
Hörtest vom Geisterschiffe du nicht,
Von den westlichen Todesladern?
Modernde Larve ihr Angesicht,
Und Schwefel statt Blut in den Adern."

„Mag die ehrliche deutsche See
Vom Schleim der Molluske sich röten,
Springflut brausen, zischen die Böe,
Und die Wasserhose trompeten,

[1]) In einem andern Gedicht II 50.

Drunten, drunten ist's klar und licht,
Wie droben die Wellen gebaren.
Mögen wir nur vor dem fremden Gezücht,
Vor dem Geisterjanhagel uns wahren."

Dieser „Geisterjanhagel", der von Westen her eindringt, scheint ihr der Feind zu sein, den alle Gutgesinnten bekämpfen müssen.

Wenn sie auch die Zeit „Vor vierzig Jahren" verspottet, (eine Periode, die sie übrigens selbst durchgemacht hat),

„‚Als noch der Mond ‚durch Tränen
In Fliederlauben' schien,
Als man dem ‚milden Sterne'
Gesellte, was da lieb,
Und ‚Lieder in die Ferne'
Auf sieben Meilen schrieb,

so erkennt sie doch das starke Gefühl an, das damals gelebt, und weit schlimmer scheint es ihr jetzt zu sein:

„Nichts liebend, achtend wen'ge,
Wird Herz und Wange bleich,
Und bettelhafte Könige
Stehn wir im Steppenreich."

An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich richtet sie ein ernstes Mahnwort: Scharf charakterisiert sie die verschiedenen Gattungen derselben, die Sentimentalen zur Rechten:

Schaut auf, zur Rechten nicht — durch Tränengründe,
Mondscheinalleen und blasse Nebeldecken,
Wo einsam die veraltete Selinde
Zur Luna mag die Lilienarme strecken;
Glaubt, zur Genüge hauchten Seufzerwinde,
Längst überfloß der Sehnsucht Tränenbecken;
An eurem Hügel mag die Hirtin klagen,
Und seufzend drauf ein Gänseblümchen tragen."

Aber sie verschmäht es auch, der modernen Richtung zu folgen:

„Doch auch zur Linken nicht — durch Winkelgassen,
Wo tückisch nur die Diebslaternen blinken,
Mit wildem Druck euch rohe Hände fassen,
Und Schmollis Wüstling euch und Schwelger trinken, —
Zum Bachanal der Sinne, wo die blassen
Betäubten Opfer in die Rosen sinken,
Und endlich, eures Sarges letzte Ehre,
Man drüber legt die Kränze der Hetäre.“

Dieses Gedicht ist für die ganze Richtung der Droste bezeichnend. Mit Recht sagt Busse[1]):

„Zeitlebens auch hat sie die Blaustrümpfe gehaßt. Jedenfalls ist soviel klar, daß die modernen Frauenrechtlerinnen in Annette nichts weniger als eine Bundesgenossin hätten begrüßen dürfen.“ Sie predigt echte, edle Weiblichkeit als Ziel:

„Vor allem aber pflegt das anvertraute,
Das heil'ge Gut, gelegt in eure Hände!
Weckt der Natur geheimnisreichste Laute,
Kniet vor des Blutes gnadenvoller Spende;
Des Tempels pflegt, den Menschenhand nicht baute,
Und schmückt mit Sprüchen die entweihten Wände,
Daß dort, aus dieser Wirren Staub und Mühen,
Die Gattin mag, das Kind, die Mutter knien.“

Ähnlich äußert sie sich in „Mein Beruf“, dem Programmgedicht, das sie den „Gedichten vermischten Inhalts“ vorangestellt hat, das gleichfalls ihre „so streng konservative Denkweise“ zeigt[2]).

4. Scherzgedichte.

Annette besaß eine starke humoristische Ader. Fast in allen ihren Briefen tritt sie zutage. „Mit Meisterschaft wußte sie lustige oder seltsame Geschichten, besonders aus

---

[1]) Busse, S. 189. [2]) Sch. S. 122.

den Kreisen des westfälischen oder rheinischen Volkslebens, vorzutragen" berichtet Hüffer[1]. „Es kam vor, daß bei solchen Erzählungen ein Bekannter die Kosten tragen mußte, oder, daß Annettens Neigung, das Komische hervorzuheben, sie weiterführte, als ihr später lieb war." Ähnliches bezeugt Schücking[2].

Ihre Umgebung hat sie, wohl im Hinblick auf ihr humoristisches Vortragstalent, öfters gedrängt, es einmal mit einem humoristischen Stoff zu probieren. Aber dazu wollte sie sich nicht entschließen: „Man spannt hier wieder alle Stricke an" schreibt sie an Junkmann, „mich zum Humoristischen zu ziehen, spricht von Verkennen des eigentlichen Talents, usw.

Das ist die ewige alte Leier hier, die mich denn doch jedesmal halb verdrießlich, halb unschlüssig macht. Ich meine, der Humor steht nur Wenigen und am seltensten einer weiblichen Feder, der fast zu engen Beschränkung durch die (gesellschaftliche) Sitte wegen, und nichts kläglicher, als Humor in engen Schuhen[3]." „Es fehlt mir allerdings nicht an einer humoristischen Ader," meint sie später Schlüter gegenüber[4], „aber sie ist meiner gewöhnlichen und natürlichen Stimmung nicht angemessen . . . Zu dem will mir noch der Stoff nicht recht kommen, einzelne Szenen, Situationen, lächerliche Charaktere im Überfluß, aber zur Erfindung der Intrigue des Stückes, die diesen bunten Kobolden festen Boden geben muß, fehlt mir bis dahin, ich weiß nicht, ob die Lust oder das Geschick."

Ihr Versuch, ein Lustspiel zu schreiben „Perdu, oder Dichter, Verleger und Blaustrümpfe", ist allerdings mißglückt, aber in ihren Gedichten finden sich eine Menge humoristischer Töne. Schücking sagt darüber[5]: „Von diesen humoristischen Gedichten kann man am füglichsten ausgehen, wenn man überhaupt diese Poesien charakterisieren will. Sie am auffälligsten zeigen den Unterschied der gewöhnlichen Frauenlyrik von der Poesie unserer Dichterin. Der Humor ist

---

[1]) Hüffer, S. 88. [2]) Sch. S. 74. [3]) Br. S. 208.
[4]) Br. S. 217. [5]) Sch. S. 150.

ein Gebiet, das den Frauen fast ganz verschlossen ist. Nur ausnahmsweise verstehen sie ihn; echt humoristische Schöpfungen aber sind nie von einem Frauengeist ausgegangen. Nur bei Annette von Droste waltet ein echt humoristisches Element, eine wirkliche Naturanlage für die humoristische Auffassung." Sie hat eine Menge fein beobachteter, humoristisch wirkender Gestalten geschaffen, besonders in den kleinepischen Gedichten. Famos getroffen ist der Gegensatz der beiden Freunde in den „Stubenburschen", wie rührend wirkt an der Figur des alten Pfarrers in „Des Pfarrers Woche" der leise feine Zug von Pantoffelheldentum unter der Macht der Haushälterin [1]). Manchmal mischt sich ein bittrer Unterton in den Scherz, eine leise Wehmut oder ein geheimer Tadel, so z. B. in „Die Gaben" oder „Alte und neue Kinderzucht". Hier sind die Tiraden des Mannes, der auf dem Papier die schönsten Phrasen drischt, dessen Knaben aber wild und zuchtlos aufwachsen, vortrefflich parodistisch. Harmloser, ohne diesen schmerzlichen Beiklang, spottet sie über des „Dichters Naturgefühl", über den ästhetischen Tee („Der Teetisch"). Auch Freund Levin bekommt etwas ab. Sie malt ihn als „edler Jüngling", der die „schlechte Natur" veredlen will, den „Hasen die Wolle glatt kämmt" und den „Mücken die Flügel frisiert" und durch seine Korrekturen aus dem Pferd einen Esel macht („Das Eselein"). Schücking suchte nämlich öfters an ihren Dichtungen zu glätten, zu feilen, zu verbessern, aber sie zeigte sich solchen Bemühungen gegenüber ganz unzugänglich: „Sint, ut sunt" pflegte sie von den Kindern ihrer Muse zu sagen [2]).

Daß ihr auch gutmütige Selbstverspottung nicht fremd war, zeigt sich in vielen Gedichten. Auf den romantisch-ironischen Schlußton einiger ist schon im ersten Teil hingewiesen worden. So im „Hünenstein", wo sich das drohende Gespenst schließlich als eine dunkle Regenwolke entpuppt, das geheimnisvolle Licht aber von ihrem Lakai getragen

[1]) Z. B. Sonntag Vers 5, Mittwoch Vers 4, Donnerstag Vers 2.
[2]) Sch. S. 144/145.

wird, der ihr den Regenschirm bringt. Ganz parallel diesem auch die „Mergelgrube“, wo sie in der Einsamkeit der Grube, umgeben von den Zeugen einer längst entschwundenen Zeit, sich wie eine Mumie vorkommt.

„Zu einer Mumie ward ich versandet,
Mein Linnen Staub, fahlgrau mein Angesicht,
Und auch der Skarabäus fehlte nicht.
Wie, Leichen über mir? — So eben gar
Rollt mir ein Byssusknäuel in den Schoß;
Nein, das ist Wolle, ehrlich Lämmerhaar —
Und plötzlich ließen mich die Träume los.“

Sie sieht den Hirten mit seiner Herde am Heidewall, und sie muß es sich noch gefallen lassen, daß dieser, als sie ihm eine Versteinerung zeigt, die einmal ein lebendiges Wesen war, sie im stillen für „verrückt“ erklärt. So verspottet sie gutmütig ihre eigenen poetischen Träume, indem sie sie in Gegensatz zu der prosaischen Auffassung der Alltagsmenschen bringt. Oder sie erzählt von ihrem Steckenpferd, den Uhren, von denen sie eine Sammlung besaß, und schildert scherzhaft alle ihre Vorzüge. Sie berichtet auch von ihrem ersten Gedicht, dem „Hähnchen“, und ihrem Stolz' darüber, wie sie es hoch oben im Turme verborgen, daß es dereinst die Nachwelt dort finden solle, alles in liebenswürdig scherzender Manier.

5. Balladen und Episches.

Schon früh hat Annette sich in der Ballade versucht. Ihre Jugendwerke auf dem Gebiet, „Edgar und Edda“ und „Der Venuswagen“, hat sie später selbst nicht gern gesehen, und auch den im Detail nicht schlechten „Venuswagen“ nicht in die Sammlungen aufgenommen. Zu Eppishausen entstand dann ihre dritte Ballade „Der Graf von Tal“, wohl ebenso, wie die beiden anderen, ein frei erfundener Stoff. Später hat sie dann neben alten Sagen ihrer Heimat auch frei erfundene Gespensterballaden gedichtet.

Annette hatte eine besondere Neigung für das Geheimnisvolle und Rätselhafte. „Sie war von Natur mit einem bedeutenden Organ für das Wunderbare heimgesucht," erzählt Schücking[1]), „und so wandten sich ihre Erzählungen nicht selten dem Gebiet des Visionären und der Geisterwelt zu und hatten einen um so größeren Reiz, weil wir beide, Zuhörer und Erzählerin, uns selber nicht recht im klaren waren, ob wir an die Wahrheit und Wirklichkeit dieser Erscheinungen und Tatsachen aufrichtig glaubten oder nicht; es war diesen Dingen gegenüber eine Gemütsstimmung, ein Glaube in uns, der einer jener Weiherblumen glich, die darum nicht weniger berauschend duften, weil sie nicht in festem Boden wurzeln." Ein anderes Mal spricht er von ihrem festen Glauben an „die Wahrheit mancher geheimnisvollen Erscheinung, die, ohne erklärt werden zu können, sich in die alltägliche, nüchtern verlaufende Menschenexistenz schlingt. Sie glaubte an die magnetische Gewalt, die eine energische Individualität über eine andere ausüben könne; an das häufige Vorkommen des ‚second sight', des Vorgeschichtensehens in Westfalen, wie daran denn niemand zweifelt, der einigermaßen mit dem Volke gelebt hat; und an manches andere, von dem man heute zwar nicht mehr sagen kann, daß unsere ‚Philosophie' sich nichts davon träumen läßt, wohl aber, daß sie nichts davon versteht"[2]).

Man kann sich nach diesen Urteilen nicht mehr wundern, daß sie in der Mehrzahl ihrer Balladen gespensterhafte Stoffe behandelt. Alte westfälische Sagen werden erzählt in „Das Fegfeuer des westfälischen Adels", „Die Stiftung Cappenbergs", „Kurt von Spiegel". Eine Reihe anderer sind frei erfundene Stoffe, z. B. „Der Fundator", „Vorgeschichte", das die Frage vom „zweiten Gesicht" behandelt, „Der Graue", eine moderne Gespenstergeschichte, „Das Fräulein von Rodenschild", das ein Selbsterlebnis Annettens behandelt. Über diese merkwürdige Geschichte, die Annette „mit vollster Überzeugung von ihrer Wahrheit" zu erzählen pflegte, findet

[1]) Sch. Lebenserinnerungen, I 156 ff.

[2]) Sch. S. 114/115.

man Näheres bei Kreiten[1]) und Schücking[2]). Eine andere merkwürdige Begebenheit aus ihrem Bekanntenkreis, an die sie desgleichen fest glaubte, erzählt sie einmal der Schwester[3]). Eine moderne, dem Alltagsleben entnommene Gespenstergeschichte ist auch „Der Mutter Wiederkehr". „Der Schloßelf" soll sich nach Kreiten[4]) auf die Geburt des Stammhalters in Hülshoff, der als Sohn des Bruders der Dichterin 1827 zur Welt kam, beziehen.

Über diese Gespensterballaden fällen Hüffer[5]) und Kreiten[6]) z. T. absprechende Urteile. „Von den Gespenstergeschichten würde ich ohne Bedauern eine Anzahl fahren lassen," meint Hüffer, er hält die Stoffe für „unerfreulich", findet aber doch auch, daß bei mehr als einem Gedicht Annettens, das in diese Klasse gehört, der Nachteil durch noch größere Vorzüge aufgehoben wird. Er lobt vor allem „Vorgeschichte" und „Der Mutter Wiederkehr". Kreiten meint: „So unsympathisch für viele Leser die Stoffe an und für sich sind, so wird oft die künstlerische Wirkung der Balladen auch dadurch noch verringert, daß Annette es nicht einmal versucht, irgendeine allgemeine Wahrheit sich von ihren Spukgeschichten als Daseinszweck der Dichtung abheben zu lassen. Hat man sich mit den Personen der Dichtung geängstet oder ist man auch kalt dem Spuk entgegen getreten, so fragt man sich am Schluß oft vergebens: ‚Aber wozu das?' Irgendein Ruhepunkt, und wäre es nur das klare Bewußtsein, ob die Dichterin in naivem Glauben die Tatsache als wirklich erzählt oder durch irgendeinen Erklärungsversuch das Geheimnisvolle, sei es ins Bereich der Täuschung, sei es in dasjenige der natürlichen Alltagsdinge zurückführen möchte, ist und bleibt doch für den Geist des Lesers notwendig, soll er durch das Gedicht harmonisch befriedigt werden." So will Kreiten erklärt haben, ob es sich im „Schloßelf" um eine Erscheinung oder eine Sinnestäuschung handelt, ebenso in „Der Graue", wo der Leser zum Schluß auch vor einem Rätsel stehe, was

1) Kr. II 482. 2) Sch. S. 115 ff. 3) Br. S. 224.
4) Kr. II 525. 5) Hüffer, S. 315. 6) Kr. II 423.

das Gespenst nun eigentlich sei, ein Alp? ein Traum? Diese Kritik mit ihrer platten, prosaischen Auffassung von Gespenstergeschichten verrät eine völlige Verkennung des eigenen Standpunkts der Dichterin. Sie spricht E. Rüdiger gegenüber einmal von den schlechten Gespenstergeschichten der Franzosen, diesen „nüchternen Beobachtungen", wo „jeder das Licht im Kürbiskopf dahinter sieht". Im Gegensatz dazu lobt sie die Deutschen und Engländer. „Der Deutsche legt dagegen (wenigstens die Neueren) gewöhnlich etwas von ihm nur halb Bezweifeltes zum Grunde, etwas, das ihn beim Erzählen mit einem Schauer überrieselt hat, und dieser Schauer, dieses Schwanken zwischen — geistigem Einfluß? — unerklärte Naturkraft? — unabsichtliche Täuschung? — läßt er auch über seine Leser herrieseln. Hier ist unser Reich, das wir nur mit den Engländern und Schotten teilen[1])." Gerade im Unerklärten, im Rätselhaften, im Unausgesprochenen beruht der Reiz dieser Gedichte, wie überhaupt aller geheimnisvollen und phantastischen Literatur.

Von den übrigen Balladen enthält der „Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln" die meisterhafte Schilderung eines historischen Ereignisses, „Die Vendetta" ist ein korsisches Sittenbild, „Der Geierpfiff" eine Räubergeschichte, während „Die Schwestern" „einen Ansatz zur tragischen, modern-sozialen Ballade" enthält[2]). Von der „Vergeltung" meint Lucas[3]), sie entspreche mehr der epischen Erzählung und trage, wie „Der Geierpfiff" anekdotenhaften Charakter. Den „Meister Gerhard von Köln" möchte er aus den Balladen ausscheiden, da er keine Konflikthandlung entwickle und als visionäres Zeitgedicht und Tendenzgeschichte mehr zu den „Zeitbildern" gehöre[4]).

Dagegen weist er den engen Zusammenhang der sog. Kleinepik mit den Balladen nach. Zu den kleinepischen Stücken gehören „präsentisch einszenisch geschilderte Seelenbilder", wie „Der sterbende General", „Die junge Mutter",

---

[1]) Br. S. 299. [2]) Lucas, a. a. O. S. 8.
[3]) Ebd. [4]) Lucas, S. 9.

„Der Nachtwandler“, oder zur „präteritalen epischen Erzählung“ neigende Stücke, wie „Die Nadel im Baum“ oder völlig konfliktlose „Idyllen“, wie „Des alten Pfarrers Woche“. „Mit der steigenden typischen Bedeutung des Konflikts“, sagt Lucas[1]), „und der Konzentration der Form nehmen sie mehr und mehr balladenhaften Charakter an“, wie „Die beschränkte Frau“. Diese nimmt er mit „Der Mutter Wiederkehr“ (der schon oben erwähnten Gespensterballade) zu einer neuen Gruppe zusammen, die „häusliche Verhältnisse“ zum Gegenstand haben und „das gedämpfte, gleichmäßige Licht der holländischen Interieurs, im Gegensatz zu der Mehrfarbigkeit der Balladen“. Hierzu, zu den Gespensterballaden, gehören auch die einzelnen Stücke „Volksglaube in den Pyrenäen“. Lucas weist die einzelnen Fäden nach, die von diesen einerseits zu Geistergeschichten, wie „Fundator“, „Schloßelf“, andererseits wieder zu den mehr lyrischen Stücken „mit geheimnisvoll bewegtem Ton“, wie „Heidemann“, „Knabe im Moor“, „Sommertagstraum“ führen. Lucas führt auch einzelne balladenhafte Elemente aus dem „geistlichen Jahr“ an, so den balladenhaften Eingang der Lieder „Am Fest der heiligen drei Könige“, „Mariä Lichtmeß“, ferner das Lied auf den „22. Sonntag vor Pfingsten“, das man als Ballade bezeichnen könnte, wenn nicht der Abschluß fehlte. „Die Beleuchtung eines welthistorischen Moments durch kühn verbundene Situationsbilder gibt dem biblischen Triptychon ‚Am Weihnachtstag‘ balladenhaften Charakter,“ meint er ferner[2]).

Sage und Geschichte, Gespensterhaftes und Unheimliches bilden auch den Inhalt der Epen, von denen nur das „Hospiz“, dessen dürftige, anekdotenhafte Handlung überhaupt nicht ganz im rechten Verhältnis zum Umfang steht, eine Ausnahme macht. Doch bringt Annette auch hier, ihren Neigungen folgend, eine Szene voll grausiger Realistik, Benoit und sein Enkelsohn finden in dem Totenhaus Unterkunft, in dem die Opfer der Berge liegen (Hospiz I Vers 470—692). Mit beispielloser Realistik erzählt sie, wie

---

[1]) Lucas, S. 9. [2]) A. a. O. S. 13.

der Mond mit seinem geheimnisvollen Licht die Reihen der „bleichen Schläfer“ streift, wie sich „wächserne Hände“ auszustrecken scheinen, „gebrochene Augen“ die beiden anblicken, wie „die Bilder leben, sie atmen all und wollen gehen“, wie der Knabe die Leiche seines verunglückten Vaters findet und voll Verzweiflung ihn zu erwecken sucht, bis der Alte vom Grausen überwältigt ihn in die Arme nimmt und wieder in die Nacht hinausstürzt. Auch „Des Arztes Vermächtnis“ zeigt ganz ihre Vorliebe für die Schauer des Geheimnisvollen und Rätselhaften. Den Hauptinhalt bilden die krankhaften Seelenzustände des Arztes, die das Miterleben einer fürchterlichen, dunklen Begebenheit hervorgerufen hat[1]). Die phantastische Räubergeschichte wird nur angedeutet, mit großer Kunst versteht es Annette, durch immer erneute Hinweise auf eine seltsame Vorgeschichte die Phantasie des Lesers anzuregen und auf verschlungene Pfade zu locken (siehe auch II 4). In der „Schlacht im Loener Bruch“ behandelt sie ein Stück vaterländischer Geschichte. „Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers“, in bezug auf straffe Konzentration der Handlung wohl ihr bestes Epos, behandelt das alte Faustproblem, die Verbindung des Menschen mit dem Bösen. Der Stoff ist einer alten deutschen Sage entnommen. Nicht oft genug kann sie das unheimliche Fluidum, das von dem „Spiritus“ ausgeht, beschreiben, mit Recht sagt Busse, daß sie „mit einer jedes Sich-Wehren besiegenden Kraft“ den Leser in den Bann des Grausens zu ziehen weiß, hier ebenso wie in andern ihrer Dichtungen.

6. Religiöse Lyrik.

Im „geistlichen Jahr“[2]) finden sich selten Gedichte, die sich streng an den Bibeltext halten, wie z. B. das Lied

---

[1]) Sch. S. 97ff.

[2]) Über Stimmung und Charakter des „geistlichen Jahrs“ vgl. man ferner K. Budde in den „Preuß. Jahrbüchern“ 69, 3 und A. Weldemann, „Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus im 19. Jahrh.“, der besonders auf Annette Bezug nimmt. (In Kösters „Probefahrten“ 1911.)

„Am dritten Sonntag nach Pfingsten“ und „Allerheiligen“. Meistens wird nur ein Teil des Textes behandelt, dann folgen eigene Gedanken, es werden verwandte Bibelstellen herangezogen, von denen sie das auswählt, was sie besonders „frappiert“[1]). Bankwitz[2]) stellt aus dem Inhalt folgende acht Hauptgedanken auf: 1. „Prüfe dich selbst!“ 2. „Die Gnade Gottes.“ 3. „Halte das Gewissen rein und echt!“ 4. „Das Jüngste Gericht.“ 5. „Gehör der Welt nicht an!“ 6. „Liebe deinen Nächsten.“ 7. „Vertrau auf Gott und sein Wort!“ 8. „Verachte den Verstand in Glaubenssachen!“[3])

Schwere Glaubenszweifel und Seelenkämpfe sprechen aus allen Liedern. Sie gehörte nach ihrem eigenen Bekenntnis[4]) „. . . zu der geheimen, aber gewiß sehr verbreiteten Sekte jener, bei denen die Liebe größer ist als der Glaube, jene unglücklichen, aber törichten Menschen, die in einer Stunde mehr fragen, als sieben Weise in sieben Jahren beantworten können.“ Ein kurzer Blick auf diese Lieder zeigt das schon. Sie klagt: „Und sieh, ich habe dich gesucht mit Schmerzen, mein Gott und Herr, wo werde ich dich finden? Ach nicht im eignen ausgestorbnen Herzen . . .“ und bittet flehend:

„O Gott, du bist so mild und bist so licht!
Ich suche dich in Schmerzen, birg dich nicht!“

Oft scheint ihr „alle Liebe sei ein Spott, und keine Gnade fühl’ ich, keinen Gott“. Sie nennt sich selbst „die Arme, treulos aller Pflicht“ und gesteht: „Mein Jesu, sieh, ich bin zu Tode wund und kann in der Zerrüttung nicht gesunden.“ Sie ruft immer wieder flehend die Liebe Gottes an, die auch dem Sünder hilft, denn sie fühlt sich als Sünderin:

„In die Dornen ist dein Wort gefallen,
In die Dornen, die mein Herz zerrissen“;

und voller Zweifel sagt sie:

---

1) Br. S. 204. 2) Bankwitz, a. a. O. S. 19 ff.
3) Dagegen Weldemann, S. 121. 4) Br. S. 31.

„Ob ein Tag nie steigen wird auf Erden,
Wo ich frei mich zu den Deinen zähle?“

„Herr, gib mir, daß ich sehe!“ bittet sie umsonst, „ihre Seele ist trüb“, ihre Gebete „stehen verloren“, sie fühlt sich als „tief gesunken“. Es ist stets derselbe Ton, auf den diese Lieder gestimmt sind, verzweifelte Selbstanklagen ihrer schweren Sünden wegen, das Bewußtsein, wie sie gesunken und der Gnade Gottes unwert sei und das (fast hoffnungslose) Anflehen seiner Liebe! Dann wieder klagt sie ihren „Verstand“ an und ihr „Wissen“.

„Doch du, mein schuldvoll Herz, in deinem eitlen Wissen,
in deinem irren Tun:
Wie sind dir tausend brandige Stellen aufgerissen, worin
die Nacht kann ruhn.“

Die Angst vor dem Wahnsinn taucht auf und bereitet ihr neue Qualen, zuweilen blüht auch die Hoffnung tröstend auf zwischen diesen Anklagen, Vorwürfen, Verzweiflungsworten, und sie sieht in Gott wieder den liebevollen Vater, nicht den strengen Richter, sie fühlt „in Freuden: Du kömmst noch oft zu mir!“ Aber gleich darauf faßt sie wieder das alte Verzagen, und sie weiß nicht, ob sie die frohe Osterbotschaft der Gnade als unverlierbares Gut aufnehmen darf oder nicht.

Mit dem Gedicht „Am Ostermontag“ schließt der erste Teil des „geistlichen Jahres“; sie mag es müde geworden sein, immer wieder in eigenen Wunden zu wühlen, und nur unter dem beständigen Antreiben Schlüters hat sie es vollendet. Inhaltlich unterscheidet es sich kaum von dem ersten Teil, es ist fast stets dasselbe Thema in schließlich ermüdenden Variationen.

Wieder klagt sie:

„Ich seh dich nicht!
Wo bist du denn, o Hort, o Lebenshauch?“

Wieder kommt der alte Vorwurf: „Mein Wissen mußte meinen Glauben töten.“ „Laßt Menschenweisheit hinter

euch, sie ist der Tod; ihr schnödes Glück ist übertünchtem Grabe gleich."

Der Text des „Pfingstmontag" (Joh. III 16—31) erweckt ihr wieder den Gedanken, daß sie ohne Glauben nicht selig werden könne:

„Ist es der Glaube nur, dem du verheißt,
Dann bin ich tot.
O Glaube, der wie Lebensodem kreist,
Er tut mir not;
Ich hab' ihn nicht."

Was sie „verbrach", daran trug des „Verstandes Irren" die Schuld, er hat ihr den Glauben geraubt, aber sie hofft auf die Liebe:

„Ach, nimmst du statt des Glaubens nicht die Liebe,
Und des Verlangens tränenschweren Zoll,
So weiß ich nicht, wie mir noch Hoffnung bliebe."

Was sie seinerzeit von dem ersten Teil gesagt, gilt auch von dem zweiten, es sind „immer wieder auflebende Kämpfe", bei denen „ein starres Hinblicken auf Gott das einzig übrige Ratsame" war, ihrer Ansicht nach[1]. Dies „starre Hinblicken auf Gott" hat ihr wieder Hoffnung eingeflößt, die weit häufiger als früher an einzelnen Stellen des zweiten Teils zum Ausdruck kommt. Ja, sogar eine gewisse Zuversicht fehlt nicht, daß der Herr Mitleid mit ihrer Schwäche haben werde:

„Und hast du des Verstandes Fluch
In meiner Prüfung mir gestellt,
Er ist ein Trug.
Doch hast du selber ja, du Herr der Welt,
Hast selber den Verführer mir gestellt.

Drum trau ich, daß du dessen nicht
Vergessen wirst an jenem Tag,

[1] Br. S. 31.

Daß dein Gericht
Mir sprechen wird: Den Irren seh ich nach:
Dein Herz war willig, nur dein Kopf war schwach."
(Fronleichnamstag.)

Sie fühlt sich sogar auf den Posten gestellt, um für den Glauben zu kämpfen, den sie doch kaum besaß. Schücking mag wohl recht haben, wenn er solche Stellen, wo Annette den kaum errungenen Glauben mit besonderer Leidenschaftlichkeit Andersgläubigen gegenüber verteidigt, so erklärt, daß sie „den Gegenstand ihrer Andacht um so glühender mit dem ganzen Schwung ihrer tief aufgestürmten Gefühle umgibt, weil eine gewisse Angst in ihr lebt, daß dieser Gegenstand nicht für ewig ihr gewonnen sei"[1]. Schlüter, mit dem sie viel über religiöse Dinge sprach, ein Mann von unerschütterlicher Frömmigkeit, gesteht: „daß ihr Inneres z. T. bis auf den heutigen Tag mir ein nicht ganz begreifliches Rätsel geblieben ist, weil die Religion sie nicht innerlich völlig zu befreien und fröhlich zu machen schien". Die Schuld daran gibt er „ihrem rastlosen Reflektieren, Grübeln und Analysieren, welches sie schwer oder unmöglich unterlassen konnte"[2].

Kreiten[3]) wünscht es, Annette als „Tendenzdichterin im höchsten Grade" hinzustellen, das ist aber durchaus nicht angängig, wie schon Hüffer[4]) bemerkt hat. „Man fühlt sich bisweilen mehr geängstigt, als erhoben", sagt ein Kritiker des geistlichen Jahrs und das stimmt sicher[5]). „Lieder eines edlen Herzens, das nicht so glauben kann, wie es möchte", meint Busse[6]). Daß der Ton einiger Gedichte „leidenschaftlich und wie krankhaft gereizt" ist, kann auch Kreiten[7]) nicht ableugnen. Es wirkt quälend, immer wieder

[1]) Sch. S. 121. S. 119 ff. überhaupt ein psychologisch scharfes, gut einleuchtendes Bild ihres Glaubenslebens.

[2]) Schlüter, Aufzeichnungen, b. Kr. I 203.

[3]) Kr. II 17. [4]) Hüffer S. 322 ff.

[5]) Kreuzzeitung, 12, IX. 1869, Nr. 213.

[6]) Busse S. 42. [7]) Kr. II 15.

diese Klagen, diesen Jammer, diese Verzweiflungsausbrüche zu lesen, zu sehen, wie ein so reicher, hoher Geist, wie Annette, ihren Verstand, ihr Wissen verwünscht und verflucht, sich selbst auf alle Weise erniedrigt und demütigt, es mutet an wie eine düstere Nacht, in der nur selten Sterne der Hoffnung aufblitzen. Dieses Bohren und Wühlen in eigenen Wunden ist fast pathologisch.

Ein Bekenntnisbuch ist es zweifellos, aber eins der allerpersönlichsten[1]).

Man kann und darf die darin ausgesprochenen Ansichten nicht verallgemeinern, sie sind ganz subjektiv und sollten wohl auch nach Annettens Wunsch so aufgefaßt werden. „Was Annette in der Widmung sagt: das Werk sei erst gefördert worden, als sie den Gedanken, aus der Seele einer andern zu schreiben, ganz aufgegeben habe, findet volle Bestätigung[2]).“

II. Sprache und Technik.

1. Allgemeines.

Annettens Sprache gilt mit Recht als dunkel. Sie hat eine Menge immer wiederkehrender Lieblingsausdrücke, die z. T. dem Volksmunde entnommen sind, dem Kenner des westfälischen Dialekts verständlich, andern aber wohl meist unklar sind. Als sie dann bei ihrem Aufenthalt in Oberdeutschland den dortigen Dialekt kennen lernte, mischte sie Ausdrücke auch aus diesem in ihre Werke, zum Schaden des leichteren Verständnisses. Auch ihre Vorliebe für altertümliche Worte und ihr sprachschöpferisches Talent, das sie eine Menge neuer Worte bilden ließ, haben nicht gerade

---

[1]) Weldemann S. 94–98 sucht zwischen Kreiten (1 1. S. 117, 1 2. S. 9) und Budde (S. 345 ff.) zu vermitteln, in dem er das „G. J.“ weder als „individueller Seelenspiegel“, noch als ein Werk mit „apostolischer Absicht“ auffaßt, sondern als eine Mischung aus beiden, bei der der erste Teil mehr persönlich gehalten sei, der zweite mehr „apostolische Tendenz“ zeige.

[2]) Hüffer S. 323. Br. S. 30 ff.

mitgewirkt, ihre Gedichte glatter und formvollendeter zu machen. Ihr Wortschatz wird naturgemäß dadurch äußerst groß, sie fand für alles einen prägnanten Ausdruck. Ihre Absicht, recht naturgetreu zu wirken, ließen sie den ihr passenden Ausdruck suchen, wo sie ihn fand, ohne Rücksicht, ob er gemeinverständlich war, wo aber ein geeignetes Wort ihr fehlte, schuf sie eines, daß das Gewünschte ihrer Ansicht noch am besten wiedergab. Daß sie damit überraschend plastisch und natürlich wirkte, ist bekannt, manchmal freilich mißglückte auch der Versuch und statt Deutlichkeit erreichte sie nur Dunkelheit.

Kaspar Linnartz hat einen ausführlichen Katalog ihres Sprachschatzes zusammengestellt[1]). Niederdeutsch sind z. B. Worte wie „das Heck" (II 66), „Mettenetz" (I 22), „Rust" (IV 34), „Überwind" (II 12), wozu Kreiten[2]) eine falsche Erklärung abgibt, „Wassertruhe" (I 122), ein etymologischer Schnitzer, „Schwehle", ein sehr beliebter Ausdruck, (II 15 36, I 41, 44, 65, 131, 133), „Rille" (II 76, 79), „Stärke oder Sterke" (I 23, 44), „Grand" (I 34) „Lode" (I 18, 30, 53, 150), „Kolk" (I 23, 29, 36, II 79). „Dämpfer" (I 131), von Adjektiven sind zu nennen vor allem das unzähligemal gebrauchte „glüh" = glänzend, leuchtend, doch benützt sie es, abweichend vom Sprachgebrauch, auch für glühend, „glau" (I 130), die Abkürzung „mählich" statt allmählich, auch überaus häufig. Von Verben ist das beliebte „knirren" niederdeutsch, ebenso „schrillen", beide sehr häufig, „brauen" (I 43, IV 98). Von oberdeutschen Bildungen braucht sie „Garngestrehle" (I 35, 105, dazu das Verbum „strählen", IV 56), „Lailach" (II 112, 118, 121, IV 43, 50), „Fluh" (II 46), „Glast" (I 82, 115, II 17), „Schaube" (I 39), „Ginsterschütte" (I 41), „Schluft" (I 122, schon im „Walther" IV 174), „Säumer" (II 129), „Brunst" (II 82), „Docke" (I 117). Von rheinischen Dialektformen erwähnt Linnartz nur eines „Schürg" (II 50). Daß sie den rheinischen Dialekt beherrschte, erzählt

---

[1]) Studien zur Sprache der A. v. D.-H. Diss. Tübingen 1903.
[2]) Kr. II 438.

Schücking[1]), der überhaupt ihr Talent, einen fremden Dialekt rasch aufzufassen, erwähnt.

Ihre Vorliebe für Archaismen erklärt Linnartz[2]) durch romantische Einflüsse, die ihren eigenen Neigungen der Kürze im Gebrauch der Simplicia statt der Komposita, des Weglassens des Artikels usw. entsprachen. Auch gebraucht sie vielfach Substantiva, die heute eine andere Bedeutung angenommen haben, noch im alten Sinn, einige Beispiele sind: „Closet“ (II 56ff) für Geheimzimmer, „Gleichnis“ für Ebenbild (III 6) „Grenzen“ = fines, das von Grenzen umschlossene Gebiet (III 17) „Rat“ ahd. für Fürsorge, Abhilfe, (II 165) „Scheuel“ für Scheusal, von Luther öfters gebraucht (IV 54), „der Fehl“ im Sinne des moralischen Fehlers, sehr häufig im „geistlichen Jahr“ und wohl auch aus der Lutherbibel entlehnt. Alte Formen und Wörter statt der neueren, sind „Marschalk“ (II 67ff. verschiedene Male, wo es gut in den altertümlichen Stil der Ballade paßt). „Heilthum“ = die Hostie (II 78, 82), „Haberrohr“ = Hirtenpfeife (I 122) und zahlreiche andere; auch veränderte Artikel bei Substantiven, außergewöhnliche Pluralbildungen, schwache Deklination statt starker und umgekehrt kommen mehrfach vor. Charakteristisch ist die gern verwandte alte Wortform statt der neueren, z. B. „beut“ = bietet, „fleußt“ = fließt, „fleucht“ = flieht, „fleugt“ = fliegt, „kreucht“, „schleuß“, „kömmt“, „frägst“, „thät“, „bedräut“, „stund“, „empfahen“ usw., auch „itzt“, „heuer“, „traun“, „weiland“, „jetzund“, „gen“ sind beliebte Ausdrücke. Statt der modernen Endungen gebraucht sie oft die alten auf ei, Phantasei, Wüstenei, Fey, Massonei, und zahlreiche andere Eigenheiten, für die Linnartz reichliche Beispiele anführt[3]). Besonders erwähnenswert sind noch ihre Neubildungen. Zum Teil sind es einfache Komposita, die höchstens ungebräuchlich sind, von Linnartz aber auch unter die Neubildungen gerechnet werden, zum Teil sind es aber wirklich originelle Schöpfungen, von denen einige angeführt werden sollen. „Abendfestgewand“ (II 174),

---

[1]) Sch. S. 74. [2]) Linnartz, a. a. O. S. 12.

[3]) Linnartz, S. 27 ff.

„adamsalt“ IV 27), „Christenwange“ (II 143), „davonpfeifen“ = davonlaufen (I 37), „Diebeskehle“ (IV 43), „Eisenblockstachel“ (II 115), „Elfentier„ (II 223), ähnlich „Tigertier“ (II 79), und „Menschentier“ (I 50), „entgegenhaspeln“ (I 52), „Erzkameel“ (bei Kr. III 470 in anderer Fassung von „Gastrecht“), „Funkenblut“(I 133), „Glanzwelle“ (II 194), „Grausgeberde“ (IV 140), „Güldenstück“ (I 38), „Heidequal“ (II 26) = zweites Gesicht, „Irrgeflecht“ (II 106), „Jahresleiche“ (II 74), verwandte Ausdrücke sind: „Marmorleiche“ (IV 163), „Riesenleiche“ „Sonnenleiche“ (IV 46), „Jungfernhonigseime“ (I 125), „Kiesgeschrill“ (II 55), „leichenbrandig“ (I 31), „Lockenheer“ (IV 160) , „Lockenkaskaden“ (I 100), „Lockennest“ (II 19), „Lockenpracht“ (I 100), „Nudelheer“ (II 204), „Pöbelwelle“ (I 102), „Schlangenblitz“ (II 219), „Schlangenstiege“ (IV 37), „Seelenbastard“ (IV 7), „seladonen“ (I 25), „Seufzerwinde“ (I 11), „Sonntagshimmel“ (II 131), „Spelunkenlicht“ (II 41)[1]), „Stöberrauch“ (I 25), „Sündenblick“ (I 15 in der Ausgabe v. Kr., bei Arens nicht enthalten), „Sündenmutter“ (III 110), „Sünderschwielen“ (I 10), „Sündenmasse“ (I 117), „Taumeltöne“ (I 81), „Zeitenrabe“ (I 121), „Zwillingsflamme“ (I 94).

Gern und oft gebraucht die Sprachgewandte auch Fremdworte, daß sie es dabei dem Reim zuliebe mit der Aussprache, und dem Rythmus zuliebe mit der Betonung nicht genau nahm, hat Linnartz nachgewiesen.

2. Naturbilder.

Die Eigenart der Droste ist ihre Detailmalerei, durch die sie einen in der Lyrik kaum jemals dagewesenen Realismus bewirkt. „Sie hat eigentlich dieses Kleinste und Speziellste, das Allerintimste der Natur für unsere Dichtung erst entdeckt“, sagt Busse, der ihr „Indianersinne“ zuschreibt[2]). Man kann diese Technik aus ihrer Naturanlage erklären: sie war äußerst kurzsichtig. Schücking berichtet[3]): „Ihr

[1]) Nicht sächlich, sondern auf eine Person bezüglich:
„Und dort ein Bübchen, wie'ne Frau,
Ein zierliches Spelunkenlicht.“

[2]) Busse, S. 165. [3]) Sch. S. 111.

Auge war so eigentümlich gebildet, daß sie auf eine Entfernung von fünf oder sechs Schritten die Physiognomien der Anwesenden nicht mehr erkennen konnte; dagegen aber in dem Glase Wasser, daß sie ihrem Auge nahe brachte, die Infusorien zu erkennen vermochte." Auch Schlüter berichtet ähnliches in seinen „Aufzeichnungen" [1]. Sie sah alle Ferne undeutlich, verschwommen, wie Nebel, dagegen die Nähe scharf, klar und deutlich.

Aus dieser Eigenschaft entspringt unmittelbar die Verwendung von Licht und Schatten in ihrer Poesie. Abgesehen von zwei beliebten Bildern, die das Licht mit einem Auge oder Speer vergleichen (siehe II 3), wird es stets unklar, verschwommen gesehen.

Sehr liebt sie Ausdrücke, wie „krankhäfte Funken" (I 30), „wirrer Funkenreigen" (I 41), „falsches Licht" (I 43), „irres Leuchten" (ebd.), „gespenstige Lichter" (I 174), „toter Schein" (I 65), „seltsam zuckend Licht" (II 74), „seltsam dämmernd Licht" (II 76), „gespenstig Licht" (IV 42) „verlorene Funken" (IV 59), aber auch „irrer Schatten" (II 71), „kranker Nebelrauch" (IV 21), „Dünste wie Phantome" (I 45), meist zur Bezeichnung des Unheimlichen. Eines ihrer Lieblingsworte für visuelle Phänomene ist „schwimmen", sicher direkt aus der Beobachtung ihres kranken Auges hergenommen. „Am Grunde schwimmt ein blasses Tuch" (I 42). „Am Grunde schwimmt ein falsches Licht" (ebd.). „Die Natur in Flammen schwimmt" (I 84). „Laternen schwimmen durch die Gassen" (I 116). „Fürder schwimmt der Lampe Schein" (I 117). „Im Westen schwimmt ein falber Strich" (II 21). „Drüben schwimmt ein Nebelflor" (II 17). „Der Blendlaterne düstrer Schein im Keller schwimmt" (II 186). „Des Mondes Silbergondel schwimmt" (IV 10). „Zerschmolzen schwamm des Firmamentes Helle" (IV 11). „Im grauen Meer schwamm eine tote Sonne" (IV 46). „Still schwamm der Mond im Blau" (ebd.). „Schon schwimmen lichte Streifen" (IV 55). (Schwimmen kommt auch in vielen anderen Fällen vor, für

[1] Bei Kr. I. 200 ff.

Träume, Erscheinungen usw.) Ähnliche Ausdrücke, ebenso wie „schwimmen“ zur Bezeichnung des Fließenden, Unsicheren, der unscharfen Konturen gebraucht, sind „zergehen“ „zerfließen“, rauchen“ u. a. Nur einige Beispiele: „Rauchend zergeht die Fichte“ (I 43) d. h., sie verschwindet immer mehr im Nebel, ähnlich „über Gelände, matt gedehnt, hat Nebelhauch sich wimmelnd gelegt“ (I 55). „Im grauen Schneegestöber blassen die Formen, es zerfließt der Raum“ (I 116). „Dampfend aus dem Grund empor sich Nebelchaos wirbelnd streckt“ (II 198). „Die Abendröte war zerflossen“ (IV 30). „Ein Nebelsee quillt rauchend aus der Aue“ (IV 62).

Das Wort „Nebel“ kehrt überhaupt in unzähligen Kompositis wieder (im Simplex weist Linnartz 20 Fälle nach [1]), z. B. „Nebelball“ (I 115), „Nebelchaos“ (II 198), „Nebeldecke“ (I 11, I 70), „Nebelflor“ (II 17), „Nebelgrau“ (II 150), „Nebelhauch“ (I 55), „Nebelmasse“ (II 24), „Nebelnetz“ (II 26), „Nebelqualm“ (I 60), „Nebelrauch“ (I 90, 105, 116), „Nebelsäule“ (IV 54, 57), „Nebelschemen“ (I 43), Nebelsee“ (III 132, II 103, IV 62), „Nebeltau“ (II 179); „Nebelweiten“ (II 179), „Nebelwelle“ (II 106) und noch mehr, öfters auch in übertragener Bedeutung, besonders bei gespenstigen Erscheinungen.

Demgegenüber steht der Blick ins Detail scharf umrißen und prägnant. Das tritt besonders bei der Beobachtung der Tier- und Pflanzenwelt hervor, wobei ihre wissenschaftlichen Studien wohl auch mitgewirkt haben mögen. Wie sie dabei für jedes Ding einen eigenen passenden Ausdruck findet, ist ganz einzigartig. Z. B. beschreibt sie die Gangart des Fuchses in „Die Jagd“ (I 22)

> „Gelassen trabt er, schleppt, den Schweif,
> Zieht in dem Taue dunklen Streif
> Und zeigt verächtlich seine Socken.
> Doch bald hebt er die Lunte frisch,
> Und, wie im Weiher schnellt der Fisch,

---

[1]) Linnartz, S. 48.

Fort setzt er über Kraut und Schwehlen,
Wirft mit den Läufen Kies und Staub.“

schon vorher (ebenda).

„Hui, schlüpft der Fuchs den Wall hinab,
Er gleitet durch die Binsenspeere,
Und zuckelt fürder seinen Trab.“

Ebenso so anschaulich und ausführlich ist die Schilderung der weidenden Kühe in demselben Gedicht, worauf schon Busse aufmerksam gemacht hat[1]). „Die Schilderung der Kühe ist so grandios und verblüffend — man muß dieses Wort wiederholen —, daß sich nichts damit vergleichen läßt. Wie sie den Thymian rupfen, das Euter am Wacholder streifen, wie sie schnauben, mit dem Schweif die Fliegen peitschen und langsam, den gefüllten Bauch schüttelnd, fortgrasen, wie die kranke Stärke träg herbeischaukelt und hustet — desgleichen ist in Versen noch nie so gesagt worden. Oder man merke auf die Schilderung im „öden Haus“ (I 53):

„Das Dach, vom Moose überschwellt,
Läßt wirre Schober niederragen,
Und eine Spinne hat ihr Zelt
Im Fensterloche aufgeschlagen;
Da hängt, ein Blatt vom zartem Flor,
Der schillernden Libelle Flügel,
Und ihres Panzers goldner Spiegel
Ragt kopflos am Gesims hervor.“

Dieses Spinnweb im Fensterloch, in dem der Rest einer Libelle hängt, sieht die Droste. Die vier Zellen, in denen sie es schildert, sind ein kleines Wunder von Feinheit und Plastik, das keiner ihr vor — und keiner ihr nachgemacht hat. In überreicher Zahl findet man ähnliches in ihren Versen.“

Jedes Tier wird mit ein paar Worten charakterisiert und alle gleich naturgetreu. Ein paar Beispiele:

---

[1]) Busse, S. 164.

„... in langgestrecktem Lauf,
Durch den Sand des Pfades eilend,
Blitzt das goldne Panzerhemd
des Kuriers; am Halme weilend
Streicht die Grille sich das Naß
Von der Flügel grünem Glas.“ (I 27.)

Libellen „zittern“ über den Weiher (I 28), die Wasserspinne flieht langbeinig in die Binsen (I 42), „der Käfer schiebt sich in seine Höhle“ (ebenda), „die träge Motte kriecht am Halme“ (ebenda), „am Dach die Schwalben zwischernd fahren“ (ebenda), „wimmelnd rennt das Tausendbein“ (II 19), „langbeinig füsselnd Larvenvolk regt sich in Fadenschlamme und Lauche (II 79).

Auch auf die Pflanzen achtet sie scharf, die Bewegung jeder erhält einen anderen Ausdruck: „die Ginsterlode schwankt“ (I 30), „des Heidekrautes Welle“ (ebenda), „die Ranke häkelt vom Strauche“ (I 45), „die Föhre nickt“ (ebenda) „um mein Gesicht die Gräser nickend bauschen“ (I 83).

Für akustische Phänomene hat sie gleichfalls eine reiche Auswahl prägnanter Worte: „die Kräuter rispeln“ (I 21), „der schwankende Wacholder flüstert“ (I 22), „die Binse rauscht“ (ebenda), „der Kies knistert, er quitschert unter den Rädern eines Wagens“ (I 56, II 22), der Ausdruck „Kiesgeschrill“ erscheint weniger glücklich“ (II 55), „der Sand rauscht“ (I 56), „im scharfen Ost die Halme pfeifen“ (II 12), „das Röhricht knirrt“ (I 22), „der Schnee knistert“ (II 71), das Wehen der Winde im „verglasten Föhrenwald surrt und klingelt wie ein irres Leben“. (II 75). Sehr oft häuft sie eine Reihe von Ausdrücken. Man merkt deutlich die Absicht der Dichterin möglichst getreu zu schildern und wenn ein Wort nicht genügt, reiht sie mehrere zusammen und sucht so den gewünschten Erfolg zu erzielen. Besonders bei der so beliebten Heideschilderung tritt das hervor, z. B.:

„... ein Zischen, wie von Moores Klaffen;
In sich zusammen brodelnd eingesunken,
Mir überm Haupt ein Rispeln und ein Schaffen.“

(I 33) oder:

„Ein leises Brodeln quillt im Moor,
Ein schwaches Schrillen, ein Gezische
Dringt aus der Niederung hervor.“ (I 43.)

Den gleichen Laut (die unheimlichen Töne im Moor) schildert sie auch folgendermaßen:

„ . . . aus der Spalte es zischt und singt“
„ . . . Und wie es rieselt und knittert darin.“
„Vor seinem Fuße brodelt es auf.
Es pfeift ihm unter den Sohlen
Wie eine gespenstige Melodei.“
„Da birst das Moor, ein Seufzer geht
Hervor aus der klaffenden Höhle.“ (I 45/46.)

oder:

„Ein Knistern durch die Heide fort,
Ein leises Brodeln unterm Moos,
Ein Quitschern in der Kräuter Schoß,
Mit Hügelchen der Grund belegt,
Wo's drunter gärt und Dämpfe regt,
Wie Elfenkirchhof, Geisterherd.“ (II 207.)

Eine solche Mannigfaltigkeit steht fast unerreichbar da. Bei der Droste kann man sie aber fast immer wieder finden. Man höre, wie sie die Tierwelt belauscht: „Die Unke läutet“ (I 8, 22, 54,) aber sie „stöhnt“ auch zuweilen (II 22) oder „schrillt“. (II 198.) Das Verbum „schrillen“ ist oft zu finden, sie gebraucht es gern für jeden hellen, lauten Ton, z. B. auch vom Heimchen (I 56), von der Maus (I 54), von der Fledermaus (II 22), von der Eule (IV 52) und von der Fliege (I 22). Doch finden sich für diese auch die Bezeichnungen „summen“ (I 53), „schnurren“ (II 24), vom Heimchen heißt es noch „raunen“ (II 19). Das Eichhorn „blafft“ (I 54), der Geier „pfeift“ (II 40 mehrmals), die Eidechse „zischt“ (II 79). Die Krähen „ächzen, krächzen, schnarren“ (I 36), auch die Drossel „ächzt“ in Angst (I 43), die Taube „girrt“ (I 53). Die Arbeit des „Totengräbers“, des bekannten Käfers, schildert sie durch vier Worte, wieder eine Häufung von Verben zur besseren Verdeutlichung: „knirren, rütteln, bröckeln, schwirren“. (I 34):

„Und mir zu Füßen hört' ich leises Knirren,
Ein Rütteln, ein Gebröckel und ein Schwirren."

Ähnlich ist es in „Die Jagd", wenn vom Lärm der Hunde die Rede ist. Da heißt es:

„Sie jappen, klaffen nach der Beute",
„Man hört ihre Kiefern knacken,
Wenn fletschend in die Luft sie hacken."
(I 22.)

Charakteristisch ist ein Vergleich mit der Schilderung der Jagd in einem Jugendwerk, dem „Walther". Dort heißt es nur „bellen" und „heulen", einmal kommt der Ausdruck „der Doggen Mund tönt in lautem Kliffklaff" vor. (IV S. 138ff.)

Zum Schluß sei noch bemerkt, daß sie fremde Landschaften, z. B. „die Pyrenäen" mit denselben Mitteln zeichnet wie die heimischen.

3. Metapher und Beseelung.

In Annettens bildlicher Ausdrucksweise gibt sich wie in ihrer ganzen Kunst das Streben nach Klarheit und Deutlichkeit kund. Dabei zeigt sie eine überaus fruchtbare Phantasie, die eine große Anzahl origineller Wendungen und neuer kühner Vergleiche geschaffen hat, die freilich manchmal ins Paradoxe, zuweilen ins Unkünstlerische und Unmögliche hinüberspielen. Ihr Streben nach Naturtreue, nach plastischer Wirkung läßt sie oft das Tertium comparationis des Vergleichs soweit herholen, daß das Bild ganz mißglückt. Auch tat sie nach Busses Meinung des Guten zuweilen zu viel [1]). „Dann gibt es leichtlich eine rasselnde Bilderjagd, die an manche Stelle bei Kleist erinnert und das Poem macht den Eindruck einer zu eng gepflanzten Schonung, in der ein Baum dem andern Licht und Luft stiehlt." Ebenso wie er, weist auch Lucas [2]) darauf hin, daß sie als Bildungsdichterin ihre Metapher zum Teil weit her holt, aus Geschichte und Mythologie, aus gelesenen

[1]) Busse, S. 188. [2]) Lucas, S. 59.

Büchern, aus fernen Ländern, aber sie greift auch zum Nächstliegenden, zu ganz populären Vergleichen, zu Hyperbeln, wie sie der Volksmund liebt. Im folgenden ist Ernst Elsters Einteilung zugrunde gelegt [1]).

A. Beseelung.

Das Kunstmittel der Beseelung oder Personifikation findet sich häufig bei Annette. „Schlummertrunken hebt aus Purpurdecken ihr Haupt die Sonne; in das Ätherbecken taucht sie die Stirn“ (I 19); in diesem Gedicht „die Lerche“ findet sich noch eine Reihe Personifikationen von Blumen, die den „Hofstaat der Fürstin, der Sonne“ bilden. Andere Beispiele sind: „Die Luft hat schlafen sich gelegt, behaglich in das Moos gestreckt“ (I 21). Sie hört den Regen auf dem Dach „förmlich wie mit Füßen stampfen“ (I 25). Die Fichte streckt ihre grünen Dornen in die Luft, „wie ein schönes Weib die Nadel in den Spitzenschleier steckt“. Die Heide liegt zur Zeit der Scheide zwischen Tag und Nacht „wie ein siecher Greis“ und stöhnt. Die Wolkenschicht legt sich über sie „ein dunkler Mahr“. Das Mondlicht schläft am Hünenstein so blaß gehärmt, „wie eine Witwe an des Gatten Grabe“. In den „Elementen“ heißt es (I 47).:

„Auf des Chimborasso Höhen
Ist der junge Strahl erwacht.
Regt und dehnt die ros'gen Glieder,
Schüttelt dann sein Goldgefieder,
Mit dem Flimmerauge nieder
Blinzt er in des Tales Schacht.“

Das Sonnenlicht und ebenso das Mondlicht personifiziert sie gern:

„'S ist eine Wildnis, wo der Tag
Nur halb die schweren Wimpern lichtet.“
(I 53.)

---

[1]) E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, I 377 ff, II 116, 118 ff.

„Der morsche Tag ist eingesunken,
Sein Auge, gläsern, kalt und leer,
Barg keines Taues linden Funken
Für den gebräunten Eppich mehr.“
(IV 48.)

„. . . neugierig schaut.
Der Dämmerung graues Auge durch die Fichten.“
(IV 175.)

heißt es schon im „Walther.“

„Der Mond mit seinem blassen Finger
Langt leise durch den Mauerspalt.“ (II 19.)

„Der Strahl in Siegespracht
Tanzt auf dem Feinde wie trunken.“ II 35.)

„Die Sonne tanzt im See
Und spielt in unserm Fensterglas.“ (II 87.)

Der Vergleich des Lichtstrahls mit einem Speer gibt Anlaß zu weiterer Personifikation. Schon im „Walther“:

„Ermüdend senkt ihr flammendes Geschoß
Die Sonne vom kristallnen Mittagshimmel.“
(IV 157.)

„Glührote Pfeile zucken auf und nieder.“ (I 19.)

„Der Nord, der Nord, entzündet sich —
Glutpfeile, Feuerspeere schnellen[1].“ (I 44.)

„Mittagsstunde, der Sonnenpfeil
Prallt an des Weihen Gefieder.“ (II 35.)

„Die Sonne schoß den goldnen Pfeil.“ (II 219.)

„Der Sonnenstrahl, ein goldner Spieß,
Prallt von des Sees kristallnen Flächen.“ (III 95.)

Vom Mond heißt es:

Herniederbohrend in kalter Pracht
Die Vampyrzunge, des Strahles Schaft.“ (II 25.)

---

[1]) Man vgl. hierzu auch Kr. III 89.

Besonders häufig sind die Fälle von Beseelung in der Eppishausener Lyrik.

„. . . mein Geselle Wind,
Der stets mir wandelt zur Seite,
Im Walde flüstert durch Blätter lind,
Zur Höh' gibt springend Geleite." (I 47.)

„Natur schläft — ihr Odem steht,
Ihre grünen Locken hangen schwer,
Nur auf und nieder ihr Pulsschlag geht,
Ungehemmt im heiligen Meer." (I 48.)

"Schau, wie das Feuer sich zersplittert,
Wie's tückisch an der Kohle knittert,
Lang aus die rote Kralle streckt
Und nach dem Kerkermeister reckt!
Wie's vor verhaltnem Grimme zittert:
‚O, hätt ich dich, o könnte ich
Mit meinen Klauen fassen dich!'" usw. (I 50.)

„O du mein ernst gewalt'ger Greis,
Mein Säntis, mit der Locke weiß!
Hu! wie dich schaudert, wie dich friert!" (I 58.)

Gleich darauf wird er als „starrer Wächter" apostrophiert, der den Tauwind, den „Fremdling aus der Lombardei, in Quarantäne hält". Aus derselben Zeit stammt das Gedicht „Schloß Berg in Thurgau", wo der Säntis der „graue stolze Alpenkönig" genannt wird (IV 64). Ebd. heißt es „Cäsapiana hebt die Stirne bleich", und

„Tirol auch sendet der Verbündung Zeichen,
Es blitzt dir seine kalten Grüße zu."

Weitere Beispiele sind:

„O sieh, wie die verletzte Beere weint
Blutige Tränen um des Reifes Nähe." (I 50.)

Der „karge Winter" naht dem „reichen Tisch des Herbstes auf leisen Socken" (I 51). Die Luft am Strand „stöhnt müde, müde" (I 55). „Dein Auge decket die Wimper

grau“, heißt es vom See (I 56). Die Blumen, die sie zerrissen hat, „klagten nicht, sie weinten nicht, sie starben ohne Laut, nur dunkel ward ihr Angesicht, wie wenn der Himmel graut“ (I 74).

„Liebesseufzer stöhnet die Rose.“ (I 108.)
„Und die Wolken schleifen so schwer,
Als schleppten sie Stürme in Säcken,
Jene dort mit dem fackelnden Speer,
Scheint gar' ne Posaune zu strecken.“ (I 146.)

Das alte Köln sinkt beim „Schlummerlied der Wellen“ tiefer in seine Träume (II 51).

„Glutsäulen heben Wettlauf an
Und der Samum ihr Herold.“ (II 64.)

Der Bergbach bäumt sich sprühend an der Scholle, wirft Perlen auf und singt tiefe heisere Weisen (II 116). „Fichten erzählen sich flüsternd ihre Träume“ (II 128). „Frische Rosen kosen mit dem Fichtendunkel“ (II 153).

„. . . des Himmels Schein
Spielt um Westfalens Eichenhain,
Gibt jeder Blume Abschiedskuß
Und auch dem Weiher linden Gruß.“ (II 173.)

„Nur Bergeshäupter standen hart und nah,
Ein düstrer Richterkreis, im Düster da.“

Dann aber geht der Mond auf und übergießt sie mit seinem Licht.

„Der Alpen finstre Stirnen strichst du leise,
Und aus den Richtern wurden sanfte Greise.“
(IV 12.)

Das Schloß „schaut finster in die Runde aus Wimpern schwer und grau“ (IV 36).

„Der Mai ist eingezogen,
Schon pflanzt er sein Panier
Am dunklen Himmelsbogen
Mit blanker Sterne Zier.“ (IV 55.)

In anderen Fällen werden gleichfalls konkrete Dinge beseelt. „Das Ruder schläft“ (I 16). „Wälder, Strom und Sturmesflügel rauschen ‚hurra‘“ (I 19). Eine Wolke „träumt“ vom Horizont hinunter (I 21). Der Wacholder „flüstert“, was öfters von Pflanzen gesagt wird (I 22). Die Hütte „lauscht“ aus der Mitte dunkler Föhren (I 44). Die Föhre „nickt unheimlich“ (I 45). Der Felsen „bäumt sich“ (I 51). Die Sonne „lauscht überm Ast“ (II 41).

B. Metapher.

a) Zunächst wird, aber nur ganz selten, Geistiges mit Geistigem verglichen. Die Gestalten lieber Toten, die ihr erscheinen, vergleicht sie „Bankos Königsreihe“, es ist ein „bleicher Krönungszug“ (I 88, 109). Der Roßtäuscher gleicht dem Verfehmten, wie ihn Salvator Rosa gemalt hat (II 81). „Arm wie Irus“ heißt es im „Geistlichen Jahr“ (III 97).

b) Schon häufiger ist der Vergleich von Körperlichem mit Geistigem. In der „Weiher“ (I 27) heißt es:

„Er liegt so still im Morgenlicht,
So friedlich, wie ein fromm Gewissen.“
„Zwei Fichten, dürr, ergraut,
Wie Trauernde am Grabe.“ (I 36.)

Der alte Rabe sitzt da „matt, flügelhängend, ein zertrümmert Hoffen, ein Bild gebrochenen Herzens“ (I 40).

Busse weist auf ein Bild aus dem „Heidemann“ hin, der Hirt zieht mit seiner Herde durch die vom wogenden Abendnebel verhüllte Heide.

„Man sieht des Hirten Pfeife glimmen,
Und vor ihm her die Herde schwimmen,
Wie Proteus seine Robbenscharen
Heimschwemmt im grauen Ozean.“ (I 43.)

„Das ist unbeschreiblich schön“, meint er[1]). Der alte Apfelbaum gleicht „halb tot, halb lebend“ einem Prinz in

---

[1]) Busse, S. 179.

einem Ammenmärchen, er hält wie ein zweiter Scävola seine Rechte der Glut der Schmiede entgegen (I 132).

„Die Ebene liegt so fromm, in Abendduft gehüllt,
Der Witwe gleich in Trauer mild,
Die um sich zieht den Schleier fein,
So doch nicht birgt der Tränen Schein." (II 173.)

Der von Eis bedeckte See wird dem Gefangenen verglichen, der „sich angstvoll an die Decke schmiegt, den glas'gen Kerker zu durchbrechen" (II 106).

c) Geistiges wird mit Körperlichem verglichen. Die verschiedenen Strömungen in der Literatur werden durch realistische Bilder (Kräuterbeete, Fichten, zerspellt von Wettern) ausgedrückt. „Worte, wie der Lava Gluten" (I 10), „ein jedes Wort durchsichtig wie Kristall" (I 69); Worte sind ferner belebend, „wie Naphta" (I 68), „Kein Wort, und wär' es scharf wie Stahles Klinge" (I 93), „Mein Ruf erschallte, ein Hornstoß, durch das Tal" (I 110), „Witze sprudeln wie Schloßen (I 127). Dasselbe Bild liegt in dem Ausdruck „Späße hageln drauf und dran" (I 137). „Scheltworte und Flüche wie Schloßen" (II 47). „Gedanken flattern wie Flocken" (I 150). „Der alte Held gleicht dem kranken Löwen" (I 82). Der alte Freiherr denkt an sein Kind,

„Seinen zarten, schwächlichen Knaben,
Ob dessen Leben des Vaters Gebet
Wie eine zitternde Flamme steht." (II 26.)

Das halbvollendete Gebäude des Kölner Doms vergleicht sie mit einem merkwürdigen Bild einem „versteinten, öden Palmenwald",

„Wo die Gedanken niedergleiten
Wie Anakonden schwer und kalt." (II 51).

Die „weise Rede in dem liebentglühten Herzen" ist wie

„. . . das Winseln eines Kindleins
In der wutentbrannten Schlacht,
Wie ein linder Nebeltropfen

In dem flammenden Gebäude,
Wie ein Licht, vom Borde taumelnd
In den dunklen Ozean.“ (II 63.)

Gedanken sind wie Pulver:

„Ich war noch jung, wie Pulver die Gedanken,
Wenn aufgeregt, erkannten keine Schranken.“
(II 154.)

„Das Wort gleicht dem beschwingten Pfeil.“ (IV 1.)

Von der bösen Nachrede heißt es:

„Und hier und dort ein Nadelstich,
Und schärfer dann ein Messerschnitt,
Und dann die Sonde säuberlich
In des Geschiednen Schwächen glitt.“ (IV 40.)

Die noch ungeborenen Gedanken Evas sind „Embryonen“ die schon der „Gottheit Siegel am Haupte tragen“ (IV 44). Der Wucherer ist ein „von Tränen geschwellter Pilz“ (IV 58). Über die Bilder im „Geistlichen Jahr“ findet man eine genaue Untersuchung bei Bankwitz, „Die religiöse Lyrik der A. v. D.-H.“ S. 45 ff.

d) In der letzten Gruppe der Metapher interessiert zunächst die Vergleiche des Menschen mit Physischem, die sehr zahlreich sind. Hier macht sich besonders ihr Streben nach Natürlichem geltend in einer Reihe sehr realistischer Bilder.

Der junge Priester ist

„Ein frischer saft'ger Stamm am Lebensbronnen,
Ein Adler, ruhend auf Jehovas Hand.“ (I 10.)

Annette möchte „bohrend wie ein Schwertfisch“ in den „Wassergischt schießen“ (I 24). Die Hirtenbuben „spähen wie junge Geier von ihrer Ginsterhütte.“ Der Knabe im Moor „springt wie ein wundes Reh“ (I 46). Annette möchte „über das brandende Riff wie eine Seemöve streifen“ (I 52). Ein Mädchen hat „das Auge der scheuen Gazelle“ (I 72). Levin Schücking schaut aus dem „grimmen Bau“ der Meersburg „wie eine Schwalbe aus dem Mauerneste“ (I 51).

„Mädchen, die wie Falken lauern, von Mantels Fittichen umsaust“ (I 117). Rinkerad „raunt leise wie mit Vögelzungen“ (II 12). Die Verschwörer brechen aus dem Hinterhalt „wie Schwarzwildrudel“ (II 14). Der Prälat steht am Buchenstamm und verteidigt sich „wie ein gestellter Eber“. Sein Page „schleppt sich wie ein krankes Reh“, er ist eine „wunde Taube“ (II 15). Waller dehnt sich im Bett wie eine „Boa“ (II 31). Dieses beliebte Bild kehrt öfters wieder. Der Schürg liegt träumend am Strand „wie eine Robbe“ (II 50). Der Mohr gähnt „wie ein Oger“ (II 38). Der junge Tilly liegt im Gras „wie eine Boa“ auf der Lauer (II 210). Die Räuber sind „lässig, spielend, so sorgenbar, wie junge Geier im Neste“ (II 36). Fräulein von Rodenschild springt auf „wie eine Hinde vom Lager setzt“ (II 38), gleich darauf:

„Und wie ein Aal die beherzte Maid
Durch Nacht und Krümmen schlüpft ihre Bahn.“

Der Kranke, an einem Balken geklammert, schwimmt auf den Wellen, „wie ein Narwal mit dem Horne“ (II 54). Die mutterlosen Kinder sind wie „irre Vögel im Haine, zu früh entflattert dem treuen Nest“ (II 57). Sie ducken sich unter dem Blick des Vaters, „wie Fische, wenn drauf das Auge des Reihers drückt“ (II 59). „Ein flüchtiger Dogge, keucht Kurt von Spiegel“ hinter dem Wild (II 67). „Sie blickt wie ein vom Schlaf erwachtes Reh“ (II 161). „Sie stöbern, wie der Hund auf Wildes Spur“ (II 166). Die meisten Metaphern für Menschen bieten Bilder aus der Tierwelt. Daneben treten die aus andern Gebieten in geringerer Zahl auf.

„Nach 15 Jahren“ vergleicht sie sich und ihre Freundin „zwei starren Stämmen, aber sonder Wank und sonder Tränenquell“ (I 112). Ein Kind im Flitterstaat gleicht einer „Docke“ (I 117). Franzel in den „Stubenburschen“ ist „seltsam verschabt wie ein Genie und hager wie Coer-Bube“ (I 130).

„Wie Wetterfahnen schnell
Die dreie wendeten sich.“ (II 6.)

Die Bergmaid sieht aus „wie eine Zentifolie, die vor Übermut vom Stiel gesprungen ist" (II 42). Der Kapitän und der Passagier sehen nach dem Wolkenstreif „wie zwei Pfeiler" (II 54). Ähnlich im „Kurt von Spiegel": „Es steht eine Säul', der Spiegel, der blutige Marschalk, im Rahmen" (II 69). „Die Knaben schossen wie Kressen so grün", sie glühen nach wildem Spiel „wie Öfen" (II 57). Vom Kaufmann, der „verstimmt und müde gehetzt" heimkommt, heißt es:

„Und war er nimmer ein Honigseim
So war er ein Wermut jetzt." (II 59.)

„Am Riffe lehnt der alte Mann,
Wie auf dem Meere, jüngst ergrimmt,
Einsam noch eine Planke schwimmt." (II 86.)

Der kleine Henri, der sich die Haube seiner Tante aufgesetzt, „fährt übern Estrich, ein Nachen fein, mit Segeln breit" (II 151). Der Arzt in „Des Arztes Vermächtnis" charakterisiert sich:

„Ein frisches Wasserreis war ich, im Traume
Von Blüte, Frucht und tausendjährigem Baume.
Ein Flämmchen war ich, lustig angebrannt,
Mein Sohn, nicht Schlacke, wie du mich gekannt."
(II 154.)

Er vergleicht sich dem Fischer,

„Der sonder Nahrung im verschlagenen Boot
Die Möve streifen sieht und an dem bleichen
Gewölk aufzucken ferner Blitze Rot,
Gleich nah dem Abgrund und dem Hungertod."
(II 158.)

Umgekehrt wird nur einmal für Physisches der Mensch zum Vergleich herangezogen „Die Orchis hebt den Purpurschaft, wie ein schlanker Knabe zur Herde schaut von seinem Stabe" (II 138). Zum Schluß müssen noch einige Metaphern aufgezählt werden, in denen Physisches mit Physischem verglichen wird. In „Die Jagd" verfolgt die Meute den Fuchs „mit geschwollenen Kehlen, wie rasselnd Winter-

laub“ (I 22). Das Tertium comparationis ist hier nicht ganz klar. „Die weite Ebene schaukelt wie ein Schiff“ (I 25). Die Heide als Meerbild kommt öfters vor, z. B. I 32, II 201, II 226. Den Abendhimmel vergleicht sie einem „Königsgarten“, den die Fürstin (die Sonne) verlassen hat, nur noch Hoffräulein (ewige Wölkchen) beleben (I 49). Wolken schreiten „wie Riesen“ einher (I 49). Die Wellen kommen ihr vor wie „spielende Doggen sich tummeln rings mit Geklaff und Gezisch und glänzende Flocken schnellen“ (I 52). Ein mattes Licht „gleich einem mächt'gen Glühwurm“ (I 54). Die Augen des Hundes „glimmen wie Feuerwürmer“ (I 83). Die Locke hat sich gestreckt „verdrossen, gleich schlafendem Kinde“ (I 93). „Lockenkaskaden“ (I 100). „Ein Auge, scharf wie Scheidewasser-Lauge“ (I 101). Die Taxuswand ist ein „schattiges Visier vor meines Liebsten Brau“ (I 109), ein „Vorhang am Heiligtum“, ein „Paradiesestor“. Der Reiter lüftet den Tschako „es dampft wie Öfen seines Scheitels Glätte“ (I 121). Die Merle schaut von ihrem Nest „wie ein Gräflein vom winzigen Throne“ (I. 126). Der Helmbusch flattert überm Gezweig wie ein Rabe (II 13). „Sein Streich war eine Flammenschwinge“, heißt es von dem Prälat (II 14). „Ein Wirbelwind fegt ihnen nach wie Eulenflügel“ (II 14). „Zornige Seufzer wie Stürme“ (II 17). „Ein Gesumse, wie 100 Schwärme am Klippenrand“ (II 18).

„Die Lampen mählich sind verkümmert,
Wie Erdenlust sie qualmten ein.“ (II 21.)

„Schaut nicht der Turm wie 'ne Laterne
Verhauchend, dunstig, aus der Ferne! (II 23.)

Einen anderen Turm charakterisiert sie „plump wie ein Mörser“ (II 28). Das Zimmer Wallers ist wie eine alte Halle aus einem Scottschen Roman (II 31). Ein dunkles Bild ist im „Fräulein von Rodenschild“ (II 38): „Nun hebt es die Hände wie Zwirnes Flocken“. Hier ist das Tertium comparationis ganz unverständlich. „Trümmer, wie ein verwehtes Mövennest“ (II 55). Das Schloß liegt am Weiher, „brütend wie ein Wasserdrach'“, umgeben von alten Eichen,

„Wie eine graue Garde gern
Sich mag um graue Herrscher stellen.“ (II 65.)

In der „Vogelhütte“ (I 24) heißt es: „Wehe, diese alte Kufe ist das Faß der Danaiden“, von dem mit Regenwolken bedeckten Himmel. Ebd. nennt sie ihn „alte Wassertonne“.

Wie eine geschwungene Partisane,

„So hängt der Boa Haupt von Ast
Und züngelt, eh' den Raub sie fast.“ (II 189.)

Die Beschreibung des unheimlichen Geräuschs, das der spiritus familiaris hervorruft, beweist, daß sie auch bei den Metaphern gern eine Häufung von Attributen zur Erziehung größerer Deutlichkeit benützt. Es ist charakteristisch in doppeltem Sinn, einerseits für ihr Bestreben, recht eindringlich zu schildern, andererseits für ihre schon erwähnte Lust am Grausigen, die sich in der Ausmalung des gespenstigen Fluidums nicht genug tun kann. Der Täuscher horcht an der Tür' hinter der sich die „Gesellschaft“ versammelt. Er hört keinen Ton, kein Räuspern, nur

„ein Laut, wie scharf geführter Feder Schrillen,
Und ein Geriesel, wie wenn Sand auf Estrich stäubt
Durch schmale Rillen.“ (II 76.)

Nachdem er das Galgenmännlein in Besitz genommen, ist er von Stunde an gezeichnet.

„. . . hörst du nicht ein Knirren,
Viel schrillender als Uhrgetick,
Viel zarter als der Spange Klirren.“ (II 77.)

Später heißt es einmal:

„Vernimmst du nicht ein feines Schrillen,
Ein Rieseln, wie wenn Sandgekörn
Auf Estrich stäubt durch schmale Rillen?
So scharf es geht, so bohrend ein,
Wie Sensenwetzen am Gestein.“ (II 79.)

Immer wieder malt sie diesen Laut aus:

„Hörst du ein Rieseln, wie die Luft
Der Steppe zarten Staub entführt?

Und ein Gesäusel, wie im Glas
Gefangner Bremse Flügel wispelt?
Vielleicht 'ne Sanduhr, die verrinnt?
Ein Mäuschen, das im Kalke rispelt?
So scharf es geht, so bohrend ein,
Wie Sensenwetzen am Gestein." (II 80.)

4. Stimmungsmittel und Klangwirkungen.

Annette von Droste ist Meisterin in der Kunst, Stimmung zu erwecken. Ob sie den Leser auf die nächtliche, von unheimlichen Stimmen und Nebelbildern belebte Heide führt, ob sie ihn an den See versetzt und eine nächtliche Alpenszenerie entwirft, ob sie blutige Kämpfe, Krieg und Sieg oder kleine häusliche Leiden schildert, immer weiß sie zu fesseln, anzuregen, Stimmung zu erwecken.

Die reiche Natur- und Lokalschilderung, die sie so sehr liebt, wird auf die zu erwartenden Geschehnisse oder Gedanken gestimmt, oder aber sie tritt in Kontrast zu diesen.

In der „Jagd" schildert sie die tiefe Stille der Natur, dann braust plötzlich der Jagdlärm heran. In „Hirtenfeuer" beginnt sie mit der Beschreibung des nächtlichen Dunkels, dann glimmen Funken auf, das Hirtenfeuer loht empor. In den „Krähen" wird ebenfalls die Ruhe des Mittags durch den krächzenden Vogelschwarm gestört. Im „Grauen', malt sie die prosaische Umgebung, die Fabrik, den Lärm der Maschinen, dann das lustige Fest, um dann inmitten dieser alltäglichen Umgebung, durch eine geschickte Überleitung (Waller liest im „Ivanhoe", bis ihm sein Zimmer selbst wie eine Halle aus einem Scottschen Roman erscheint, er will sich selber gern „einen kleinen Graus" machen) — die Erscheinung des Gespenstes vorzubereiten. In des „Arztes Vermächtnis" führt sie den Leser in eine idyllische Berglandschaft, es ist früher Morgen an einem schönen Maitag . . . der Gebirgsbach braust, ringsum blühen Blumen, das Berghuhn tummelt sich im Gebüsch . . . da stutzt es, es kauert sich hin, pfeift und läuft davon . . . der Sohn des Arztes entrollt das Vermächtnis seines Vaters und liest

die düsteren Geheimnisse, die dessen Leben bedrückt haben. In der „Schlacht im Loener Bruch“ malt sie das „holde Friedensreich“, Meteln im Abendglanz, bis dann die Scharen Christians heranbrausen.

Aber die Situationsschilderung am Eingang wird auch gewissermaßen präludierend für das Kommende gebraucht. „Zur Zeit der Scheide zwischen Nacht und Tag“ geht die Dichterin über die Heide (in „Hünenstein“), als schon die geheimnisvollen Laute der Nacht sie zu beleben angefangen, „sie saugt wollüstig an des Grauens Süße“, bis es sie „mit eisigen Krallen“ packt und sie eine seltsame Erscheinung miterlebt. Ähnlich ist in zahlreichen, anderen Gedichten das ganze Milieu schon auf seltsame Erlebnisse und Gedanken gestimmt. („Im Moose“, „Am Bodensee“, „Sommertagstraum“ u. a.)[1]. Besonders tritt das natürlich in den Spukballaden hervor, wodurch eine höchst glückliche Stimmungssteigerung erzielt wird. Ein glänzendes Beispiel dafür bildet „Der Fundator“ (II 21).

Die Anfangsverse zeichnen das Milieu, die Abendlandschaft. Dann wird darauf hingewiesen, daß es gerade heute hundert Jahre sind, seit der Prälat auf der Bahre gelegen. Das Zimmer, das er bewohnt hat, ist unverändert geblieben, und gerade in diesem Zimmer halten sich der Diener und der Knabe auf. Nun kommen wieder drei Vorbereitungsmomente: der alte Diener liest in der Chronik, die der Prälat geschrieben hat, er ist allein, denn der Junge schläft, er ist ungeduldig und ein wenig aufgeregt, denn die Herrschaft bleibt lange aus. Nun sind alle Vorbedingungen für den Spuk geschaffen, ein neues Spannungsmoment führt ihn selbst ein.

Der Alte schaut zum Fenster hinaus:

„’s ist eine Dämmernacht, genau
Gemacht für Alp und weiße Frau.“

Der Mond scheint so „kümmerlich“, die Sterne blinken „so seltsam“. Wie? Las er nicht heute Neumond im Kalender?

---

[1]) In „Die Verbannten“, „Instinkt“, „Gruß an W. Junkmann“ findet sich wenigstens einleitende Situationszeichnung.

„Doch ha! — er blinzt, er spannt das Aug!" Momentan sieht er die Erscheinung, dann verschwindet sie wieder. Seine erregten Nerven fangen nunmehr jeden Laut schärfer auf. Er glaubt, den Weiher rauschen zu hören.

„Ein Ruder! — nein, die Schwäne ziehn!"
„Was klingelt drüben an den Tassen?"

Es ist nur eine Fliege. Aber vergebens sucht er sich zu beruhigen. Der Angstschweiß bricht ihm aus, das unheimliche Grauen wird immer stärker in ihm.

„Die Möbeln stehn wie Totenmale,
Es regt und rüttelt sich im Saale,
Allmählich weicht die Tür zurück,
Und in demselben Augenblick
Schlägt an die Dogge im Portale."

Das Gespenst kommt. Er hört und fühlt es.

„Es kommt — es naht — er hört es keuchen —
Sein Sessel knackt! — ihm schwimmt das Hirn —
Ein Odem dicht an seiner Stirn!"

Da reißt er den Knaben aus dem Bette und entflieht. Im selben Moment rasselt der Wagen über die Brücke, es wird hell im Korridor, sie sind nicht mehr allein und die Macht des Gespenst ist gebrochen[1]).

Neben den Einleitungsversen, die hinweisend schon Stimmung erwecken sollen, benutzt sie auch gern sprachliche Mittel zur Erziehung einer gewissen Stimmung. „Oft ist die Dunkelheit der Form aufs innigste vergesellschaftet mit der Eigentümlichkeit des Inhalts und dem Dämmerigen, mit Fleiß nur halb zum Bewußtsein wachgerufenen, mehr angedeutetem, als ausgesprochenem Gefühl", sagt Schücking[2]). Das tritt besonders in den einer der handelnden Personen

---

[1]) Über das Wesen der Gespenstergeschichte vgl. Benno Diederich, Von Gespenstergeschichten, ihrer Technik und Literatur, Leipzig 1903. Wunderbarer Weise wird in diesem Buch die Droste nicht einmal dem Namen nach aufgeführt!

[2]) Sch. S. 148/149.

in den Mund gelegten Erzählungen hervor, in „Der Mutter Wiederkehr“ oder in „Des Arztes Vermächtnis“. Die Sprache ist dunkel, die Situation wird vielfach nur angedeutet: „Ich sah nur Grau in Grau“, „Im tiefen Grau verschwammen die Gestalten“, „Nur dunkle Massen rings“ (II 155). Durch Zwischenrufe und Fragen wird die Spannung geweckt: „Stille, stille nur! — wir horchten all“ (II 58), dann tritt das Gespenst ein:

„O Gott, ich sah meine Mutter, Marie!
Marie, ich sah meine Mutter gehn!“

Oder als der Arzt den Kranken zu erkennen glaubt:

„Und wo? Und wo? — Halt an! — Wie fuhr ich auf.“

Dann bricht die Erzählung ganz ab, „Ach Gott, mich quälen meine Träumereien . . .“ Es folgt ein absichtlicher Einschnitt, der die Spannung erhöhen, den nächsten Teil, in dem die Erinnerung des Arztes wiederkommt, vorbereiten soll.

„Da plötzlich tritt mir die Erinnrung nah,
Wien, Karneval, der Maskenball sind da.“ (II 161)

Und nun folgt die Andeutung einer höchst geheimnisvollen Geschichte, in der die Personen in der Räuberhöhle mitgewirkt haben, eine dunkle Vorgeschichte, die aber nicht beendet wird. Oft wird mitten im Satz abgebrochen und es folgen nur einige unzusammenhängende Worte, ein Zeichen der Erregung oder der Schwäche, z. B. als der Ohnmachtsanfall des Arztes geschildert wird:

„So lag ich nieder unter Kraut und Steinen
Und ließ den Mond mir in den Nacken scheinen;
Noch zuckten Funken, Sterne, rot und grün,
Und dann — und dann — das Auge langsam bricht,
Die Glocken läuten, bimmeln, — weiter ziehn —
Wie hoch es an der Zeit, ich weiß es nicht.“ (II 169.)

Ebenso beispiellos realistisch schildert sie die atembeklemmende Angst des Arztes, als er in die Schlucht

hinabspäht, unsicher, ob man die Gräfin hier wirklich gemordet hat oder ob er ein Fiebertraumbild gesehen.

„Und — höre Sohn! — das Ufer hing hinein,
Wie wenn man rutscht und nach die Scholle bricht.
Vielleicht doch, möglich, konnt es Zufall sein:
Der Rand war schroff, und bröcklich das Gestein.
Und — höre mich! — ob Rötel in der Schicht?
Rot war die Wand, unmöglich wär' es nicht.
Und hör'! — Am Grunde sah ich etwas ragen,
Das weiß und zuckend an der Scholle hing.
Mir schiens ein Tuch, vom Wellenschlag getragen,
Der Himmel wolle, daß ich falsch gesehen!
Vielleicht im Spalt sich eine Taube fing:
Doch damals meint' ich ins Gericht zu gehen. — —“
(II 172.)

Ganz ähnlich ist eine Stelle im „Hospiz“ (II 106, II 131).

Von den Eingangsstrophen leitet Annette gern durch rhetorische Frage zum eigentlichen Kern des Gedichtes über, auch durch einen Ausruf oder eine Reflexion. So z. B. in der „Jagd“: Da horch ein Ruf, ein ferner Schall!

„Halloh, hoho! . . .“ (I 22.)

in dem „Hirtenfeuer“:

„Was glimmt dort hinterm Ginster
Und bildet lichte Scheiben?“ (I 40.)

Öfters stehen diese rhetorische Fragen auch an Stelle der Einleitung: in „Mein Beruf“:

„Was meinem Kreise mich enttrieb,
Der Kammer friedlichen Gelasse?
Das fragt ihr mich . . .“ (I 64.)

„Meine Toten“ beginnt mit einer allgemeinen Reflexionsstrophe „Wer eine ernste Fahrt beginnt“, usw., die zu dem Inhalt selbst, ihrem eigenen „ernsten Wagen“ führt (I 66), auch „Die Schulen“ (I 18), „Die Lerche“ (I 19). Wieder eine Frage als Einleitung haben „Brennende Liebe“ (I 75),

„Not“ (I 87), „Poesie“ (I 96) „Spiegelung“ (I 97), „Das Liebhabertheater“ (I 108), „Der Teetisch“ (I 124), „Die Schmiede“ (I 132), „Das Fräulein von Rodenschild“ (II 37), „Der Mutter Wiederkehr“ (II 56), „Kurt von Spiegel“ (II 67), auch aus den „Letzten Gaben“ einige: „Der Nachtwandler“ (IV 42), „Höhlenfei“ (IV 57).

Reflexionen, rhetorische Ausrufe und Fragen sind auch innerhalb der Gedichte, besonders in den Balladen, häufig. Sie entspringen dem innigem Anteil, den die Dichterin an ihren Helden und deren Schicksalen nimmt, sie dienen auch zur Überleitung und zur Einführung neuer Spannungsmomente: Einige Beispiele:

„Was bricht dort im Gestrüppe am Revier?“ (I 23.)

„Ein Schall — und wieder — wieder — was ist das?“ (I 27.)

„Ha! Welche Sehnen wälzten diesen Stein?“ (I 31.)

Gleich darauf: „Wie, sprach ich Zauberformeln?“ In der „Beschränkten Frau“ finden sich öfters Reflexionsstrophen:

„Ein Sprichwort sagt: Wem gar nichts fehlt,
Den ärgert an der Wand die Fliege usw.“

oder

„Doch wer da Unglück sucht und Reu,
Dem werden sie entgegen eilen; usw.“ (I 128.)

in „Vorgeschichte“:

„O Fluch der Heide, gleich Ahasver
Unterm Nachtgestirne zu kreisen!“ (II 25.)

In des „Pfarrers Woche“:

„Doch was kann ihn so bewegen?“ (I 135.)

im „Fegfeuer“:

„Was ihm im Nacken?“ (II 16.)

In der „Vendetta“:

„Da ein Geknister und — still! Ein Pfiff,
Und wieder — summende Laute!“ (II 34.)

im „Geierpfiff“:

„Doch still! war das nicht Stimmenton.
Und Räderknarren? Still! sie lauscht —“. (II 44.)

in den „Schwestern“:

„Am Hafendamme geht eine Frau,
— Mich dünkt, wir müssen sie kennen,“ (II 48.)

in „Der Barmekiden Untergang“:

„Doch was ist die weise Rede
In dem liebentglühten Herzen?“ (II 63)

im „Bajazet“:

„Was schleicht dort durch den gelben Sand . . . ?“ usw.
(II 64.)

Noch eine Menge anderer Beispiele, besonders aus den Epen, ließe sich anführen. Lucas[1]) weist auch auf die große Zahl von Ortsbezeichnungen hin: „da, dort, drüben, links, hier, hinauf, hinab usw.“ Geronimo streicht sein Messer an der Sohle „so und so“ und Gertrude wiegt ihr Haupt „bald so, bald so“. Der Nachtwandler kramet am Bettchen „so und so“ usw. Dieses malende „so“, das noch öfters vorkommt, entspringt auch der starken Anteilnahme der Dichterin, die sich innerlich das Bild genau vergegenwärtigt. Schücking[2]) berichtet von ihren „unnachahmlich gut vorgetragenen Gespenstergeschichten“, die sie später poetisch verarbeitet hat. Eine Reminiszenz aus dem mündlichen Vortrag dieser Gedichte mögen diese Stellen sein[3]). Lebhaften, frischen Ton bewirkt sie auch durch die zahlreichen naturalistischen Interjektionen, die sie so sehr liebt, eine

[1]) Lucas, a. a. O. S. 56. [2]) Sch. S 115.
[3]) Daß sie während ihres Vortrags zugleich „agierte“, berichtet Schlüter, Aufzeichnungen, bei Kr. I 204.

Vorliebe, die sie mit Bürger teilt, wie Hallo hoho! hei! ha! weh, o weh! hui! hussa! helo heloe! ho holla ho! he!

Gern gebraucht sie auch der Kürze halber Worte, die einen Klang ausdrücken, für die mit dem Klang verbundene Bewegung.

„Schon surrt den Flug die Biene matter.“ (I 42.)
„Studenten klirrten durch die Straßen.“ (I 120.)

„Gerasselt mit der Eisenfahrt,
Gestrudelt mit dem Dämpfer.“ (I 131.)

„Noch jüngst juchheite sie vorbei.“ (II 49.)

„Die brennende Granate lief und schnurrte fort“ (II 224.)

Diesen verwandt ist die Klangmalerei, die Annette öfters verwendet hat.

Im „Weiher“ (I 28) heißt es:

„Su, su! breit’, Ast, dein grünes Tuch —
su, su! nun schläft er fest genug.“

Im „Sommertagstraum“ fällt die häufige Anwendung dieses Kunstgriffes auf: das Knistern des Autogramms malt sie:

„Pst! — St! — ja, ja, usw.“

Die Interjektion „Pst, St“ wird öfters hier eingestreut. Dann später:

„Su, su,
O schlaf im schimmernden Bade.“ (I 98ff.)

Im „Teetisch“:

„Ting, tang, tong“ — das steigt und sinket,
Welch Gesäusel, welches Zischen!
„Tschi, tsi, tsung“ — die Töne schneiden.“ (I 125.)

Im „Volksglauben aus den Pyrenäen“:

„Hörst du’s? Hörst du’s? kling, klang, kling,
Schüttelt die Kette der Loup Garou.“

dann:

„. . Tapp, tipp, tapp,
Geht auf dem Söller der Loup Garou.“ (IV 53, 54.)

auch:

„Bald als Eule mit Uhuhu,“ (IV 58.)

Auch durch Alliteration malt sie. Im „Sommertagstraum“:

„Webe, woge, Welle, wie
Westes Säuselmelodie, usw.“ (I 104.)[1])

oder „Im Grase“:

„Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tieftrunkene Flut“

und weiter:

„Tote Lieb', tote Lust, tote Zeit,
All die Schätze, im Schutt verwühlt,
Sich berühren mit schüchternem Klang,
Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.“
(IV 16/17.)

Aber auch hier weiß sie das „Zuviel“ klug zu meiden und verliert sich nicht in unkünstlerische Spielereien.

5. Der Strophenbau.

Wie wenige Dichter hat die Droste die Form beherrscht. K. Budde[2]) hat zuerst darauf hingewiesen, daß im „Geistlichen Jahr“ unter 72 verschiedenen Liedern 71 in verschiedenartigen Strophen abgefaßt sind. Das ist ein Reichtum an „Tönen“, wie er sonst nur bei Minne- und Meistersängern vorzukommen pflegt. Dr. Robert Muckenheim, der eine genauere Untersuchung über Annettens Versmaße angestellt hat[3]), teilt ihre Gedichte in zwei Hauptgruppen ein, zwei- und dreiteilige Strophen, beide in drei

[1]) „Die Alliterationen dieses Gesangs dürfen sich wohl kühn mit denjenigen in Wagners besten Operntexten messen“, meint Kr. III 215.

[2]) „Das geistliche Jahr“, Preuß. Jahrbücher 69/3.

[3]) „Der Strophenbau bei A. v. D.-H.“, Münster 1910.

Gattungen mit drei-, vier- und fünfhebigen Reihen zerfallend, mit und ohne Wiederholungsreihen. Neben Jamben finden sich häufig Daktylen, auch Trochäen kommen vor. Mischformen treten auf, auch kleine Abweichungen vom obigen Schema.

Insgesamt sind unter ihren 304 Gedichten (auch die ältesten und kleinsten Gelegenheitsverse, Widmungen, mitgezählt) 208 mit verschiedenem Strophenbau, also 68 %. In die erste Periode (s. Teil I) fallen 64 Gedichte mit 60 verschiedenen Formen, also 90 %, in die zweite 86 Gedichte mit 64 verschiedenen Formen, also 74 %, in die dritte 151 Gedichte mit 84 verschiedenen Formen, also 55 %.

Demnach wählt Annette in der Jugend für fast jedes Gedicht eine eigene Form, auch in der zweiten Periode noch häufig, später wird sie sparsamer und wendet einige Formen mit besonderer Vorliebe an. Sie weiß kunstvolle Reimverschlingungen zu finden, eigenartig gebaute Strophen. Besonders beliebt ist die Ottaverime und ihre Variationen.

In den Balladen bevorzugt sie sieben- und achtzeilige Strophen, nur eine sechszeilige kommt vor („Vorgeschichte"). Das Reimschema ist wechselnd: beliebt ist ab/ab/cc/b oder auch aa/bb/cc/b, in den achtzeiligen dementsprechend ab/ab/cd/cd. Der Rhythmus wird, worauf Lucas [1]) hinweist, dem Inhalt angepaßt. „Breit zuständliche, schildernde Balladen" haben ruhigen Rhythmus, so die Spukstimmungsbilder, wie „Der Fundator", „Der Graue", „Der Schloßelf". Die „Historischen Spukballaden" haben als subjektiv bewegtere anapästischen Rhythmus oder aufgelöste Hebungen, so „Das Fräulein von Rodenschild", „Vorgeschichte", „Fegfeuer" u. a. Auf die Entwicklung der rhythmischen Gestaltung in „Kurt von Spiegel" macht Lucas ausdrücklich aufmerksam [2]).

Von den Epen weisen nur das erste und das letzte eine sorgfältig durchgearbeitete Form auf. Der „Walther" (s. auch I 2) hat folgendes Reimschema:

---

[1]) Lucas, a. a. O. S. 48. [2]) A. a. O. S. 49ff.

a b / a b / c c / b
k. k. k.

also siebenzeilige Strophe, mit fünf Hebungen, Die Vorderreihen haben stumpfen, die Hinterreihen klingenden Reim. In der dritten Kette befindet sich eine Wiederholungsreihe. „Es ist erstaunlich," meint Muckenheim[8]), „mit welcher Sorgfalt die zwanzigjährige Dichterin die kunstvolle Form in dem umfangreichen Epos durchgeführt hat."

Der „Spiritus familiaris des Roßtäuschers" ist nach folgendem Schema gebaut:

w a / w a / w b / w b / c c /,

also eine zehnreihige Strophe (im Druck oft nur sechszeilig wiedergegeben) mit vier Hebungen. Die Vorderreihen haben stumpfen, die Hinterreihen klingenden Schluß. Es reimen nur die Hinterreihen.

In den drei andern Epen beachtet Annette die Form nicht weiter. Das Reimschema ist wechselnd, a b / a b / oder a b / b a /, oft ohne Reim, oder dieser taucht erst nach einigen Zeilen auf. Eine Einteilung in Strophen findet nicht statt. Diese Formlosigkeit entstand unter Scotts Einfluß, wie schon im ersten Teil gezeigt wurde.

Der Nachteil dieser künstlichen Formen besteht in der Unklarheit des Textes, den Annette öfters der Form zuliebe durch Kürzungen, Umstellungen usw. ändern mußte, wodurch manche Dunkelheit entstanden ist.

---

[8]) A. a. O. S. 68.

Lebenslauf.

Ich, Georg Philipp Pfeiffer, wurde am 19. Dez. 1887 in Darmstadt geboren, besuchte dort das humanistische Gymnasium und studierte später an den Universitäten Gießen, Leipzig und Straßburg erst Medizin, dann Germanistik. Ich besuchte während meiner Studienzeit in Straßburg die Vorlesungen und Übungen der Herren Baeumker, Henning, Neumann, Schultz, Spahn und Wiegand. Ich spreche allen meinen Herren Professoren, insbesondere Herrn Professor Dr. Schultz, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab, auch an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aus.

Darmstadt, im Dezember 1913.

Georg Philipp Pfeiffer.

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.